

Treball de Fi de Grau

Títol

Encontre amb l'art

Autoria

Laura Serrat Casamitjana

Professorat tutor

Gemma Casamajó Solé

Grau

Comunicació Audiovisual	
Periodisme	x
Publicitat i Relacions Públiques	

Tipus de TFG

Projecte	x
Recerca	

Data

22/05/2020

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	Encontre amb l'art		
Castellà:	Encuentro con el arte		
Anglès:	Encounter with art		
Autoria:	Laura Serrat Casamitjana		
Professorat tutor:	Gemma Casamajó Solé		
Curs:	2019/20	Grau:	Comunicació Audiovisual
			Periodisme
			Publicitat i Relacions Públiques

Paraules clau (mínim 3)

Català:	Artistes, retrats, investigació, mirada, periodisme literari
Castellà:	Artistas, retratos, investigación, mirada, periodismo literario
Anglès:	Artists, portraits, research, gaze, literary journalism

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	El Treball de Fi de Grau es relaciona amb un dels gèneres més característics del periodisme literari. L'encontre. El resultat final és un recull de perfils que retraten la vida i l'obra de cinc artistes. Els protagonistes conreen disciplines diverses com la dansa, el teatre, la literatura, l'òpera i la pintura. La sèrie de retrats dibuixa un arc en el temps. L'artista que enceta el recull és el més petit i l'artista que el tanca és el més gran d'edat. La fragilitat és el fil conductor que uneix als cinc protagonistes. Tots ells mostren un punt de vulnerabilitat en la seva biografia o bé en la seva obra. Respecte l'escriptura, en cada encontre s'utilitzen recursos literaris com el narrador, l'escena, el diàleg o el detall.
Castellà:	El Trabajo de Fin de Grado está vinculado a uno de los géneros más característicos del periodismo literario. El encuentro. El resultado final se basa en un recopilatorio de perfiles que retratan la vida y la obra de cinco artistas. Los protagonistas cultivan disciplinas diferentes como la danza, el teatro, la literatura, la ópera y la pintura. La serie de retratos dibuja un arco en el tiempo. El artista que abre el libro es el más pequeño y el artista que lo cierra es el mayor. La fragilidad es el hilo conductor que une a los cinco protagonistas.

	<p>Cada uno de ellos presenta un punto de vulnerabilidad en su biografía o en su obra. Respeto a la escritura, en cada retrato se utilizan recursos literarios como el narrador, la escena, el diálogo o el detalle.</p>
Anglès:	<p>This End-of-Degree Project is about one of the most characteristic genres of literary journalism: the encounter. The result is a collection of profiles that portrays the life and work of five artists. The protagonists cultivate various disciplines such as dance, theatre, literature, opera and painting. The series of portraits draw an arc in time. The artist who starts the collection is the youngest and the artist who closes it is the oldest one. Fragility is the common thread that connects the five protagonists. All of them show a point of weakness in their biography or in their work. Regarding writing, each encounter uses literary resources like narrator, scene, dialogue and detail.</p>

Encontre amb l'art

Un passeig per la vida i l'obra de cinc creadors

Autora: Laura Serrat Casamitjana
Tutoria de: Gemma Casamajó Solé

Grau en periodisme
Universitat Autònoma de Barcelona
2019-2020

Índex

1. Introducció	3
2. L'encontre, un pont cap a l'altre	6
2.1. L'art del retrat.....	6
2.2. El personatge al centre de gravetat.....	8
2.3. Investigar, un primer pas.....	10
2.4. La mirada del retratista.....	13
2.5. El punt de vista.....	15
2.6. L'espai escènic.....	18
2.7. L'univers dels detalls.....	20
2.8. El temps del retrat.....	22
2.9. La màgia de l'escenari.....	24
2.10.L'encontre, un pont cap a l'altre.....	26
3. Guillem Cabrera	29
4. Lara Díez.....	37
5. Dani Vilaró.....	43
6. Begoña Alberdi	50
7. Antoni Llena	58

Introducció

El present Treball de Final de Grau es relaciona amb un dels gèneres més característics del periodisme literari. L'encontre. El projecte presenta una part teòrica on s'analitza el gènere de la mà de diferents autors de referència com Gay Talese, Leila Guerriero, Josep Pla o Montserrat Roig. Seguidament, el treball ofereix una part pràctica amb un recull de perfils que retraten la vida i l'obra de cinc artistes. Els protagonistes coneixen disciplines diverses com la dansa, el teatre, la literatura, l'òpera i la pintura. La sèrie de retrats dibuixa un arc en el temps. L'artista que enceta el recull és el més petit i l'artista que el tanca és el més gran d'edat. La fragilitat és el fil conductor que uneix als cinc protagonistes. Tots ells mostren un punt de vulnerabilitat en la seva biografia o bé en la seva obra. Respecte l'escriptura, en cada encontre s'utilitzen recursos literaris com el narrador, l'escena, el diàleg i el detall.

El projecte s'emmarca dins del corrent del periodisme literari. Una forma de concebre l'ofici que va sorgir a la meitat de la dècada dels anys seixanta, amb l'impuls de periodistes com Tom Wolf o Gay Talese. El Nou Periodisme es va convertir en un dels gèneres literaris més rics de l'època. Els reporters utilitzaven mètodes d'investigació propis de l'antropologia i conferien una qualitat literària als seus textos. Una de les branques del periodisme literari obria la porta a la possibilitat d'investigar a fons la història d'una persona per construir un retrat. La llista d'autors que han firmat reculls d'encontres o inclús novel·les que enfoquen la vida d'un personatge és llarga. Des del títol *Retratos y encuentros* de Gay Talese, on elabora un perfil del cantant Frank Sinatra, passant pel llibre *Plano Americano* de Leila Guerriero, on retrata el poeta Nicanor Parra, fins a l'obra *Retrats paral·lels* de Montserrat Roig, on perfila l'escriptora Mercè Rodoreda, entre d'altres artistes.

La primera part del treball està dedicada a l'anàlisi de les obres dels autors de referència en el gènere. La lectura dels perfils de Truman Capote, Gay Talese, Leila Guerriero o Rosa Montero aporta pistes sobre com construir un retrat. La investigació exhaustiva del personatge, les entrevistes a les persones de l'entorn, la lectura de documents privats o la convivència amb el protagonista del retrat són alguns dels recursos que utilitzen els periodistes per endinsar-se a l'univers del personatge. Alhora mostren un gran domini de les

tècniques literàries. El narrador, les escenes, els diàlegs i els detalls són recursos que els ajuden a perfilar la història. A la recerca periodística i a la qualitat literària, se li suma un tercer element. La complicitat que estableix el periodista amb l'entrevistat resulta ser bàsica per poder submergir-se al món de la persona retratada.

El llibre *Retrats paral·lels* de Montserrat Roig, on l'autora conversa amb diferents personalitats del món de la cultura, esdevé un clar model a seguir a l'hora de construir la part pràctica del treball. L'autora perfila una semblança física, moral i una apreciació de l'obra de cada artista. Tres nivells d'anàlisi que s'han tingut en compte en el transcurs del projecte. En cadascun dels retrats del treball, apareixen pinzellades sobre l'aparença física, la personalitat i el simbolisme de l'obra. Alhora també s'analitza la vivència de la creació artística des d'àmbits artístics diferents i des de diverses etapes vitals, ja que la sèrie de retrats dibuixa un arc en el temps.

El volum *Retratos y encuentros* de Gay Talese també és un punt de referència. El periodista retrata personatges famosos en un moment de vulnerabilitat. La seva ploma perfila antiherois que han quedat l'ombra després d'assaborir la glòria. Els cinc artistes del treball també travessen un moment de fragilitat especial. El pintor i escultor Antoni Llena observa com el vent tomba la seva escultura *David i Goliat* a la Vila Olímpica, la soprano Begoña Alberdi canta àries des del balcó de casa seva per alleugerir l'angoixa dels veïns durant el confinament, l'escriptor Dani Vilaró experimenta la tendresa i el feredat de la paternitat com un dels seus personatges, la dramaturga Lara Díez es prepara pel vertigen d'una estrena teatral i el ballarí Guillem Cabrera inicia un camí d'entrebancs per seguir el seu somni. Tots ells presenten característiques en comú: pengen d'un fil, són vulnerables, en definitiva, són humans.

La documentació sobre la vida i l'obra dels cinc artistes és un dels pilars del treball. Al darrere de cada retrat, hi ha un temps dedicat a la consulta de llibres, articles, crítiques i entrevistes vinculades a l'artista. Un material que serveix per preparar les preguntes i alhora focalitzar el tema de cada relat. L'anàlisi de l'obra artística de cadascun dels personatges també serveix per aprofundir en cada encontre. Guions teatrals, peces de dansa filmades, quadres exposats, escultures a peu de carrer o contes recollits en un llibre. Uns treballs que

s'analitzen de la mà d'experts en cadascun dels perfils. Els retrats literaris també inclouen un apunt més personal amb entrevistes a l'entorn familiar del protagonista i descripcions sobre cartes, postals, dibuixos infantils i fotografies on apareix l'artista.

L'acompanyament dels artistes durant el seu procés creatiu es va plantejar com un dels fonaments del treball. No obstant, el treball sobre el terreny va quedar interromput degut a la pandèmia de la COVID-19. La falta d'un procés de testimoniatge i seguiment del personatge s'ha intentat suplir amb un intens treball d'investigació, recuperació d'entrevistes, consulta de monografies o trobades de forma online amb els artistes. Les úniques entrevistes que s'han pogut fer de forma presencial són la de l'artista Antoni Llena i la de l'escriptor Dani Vilaró. La manca d'observació és una de les debilitats del treball, ja que sense la mirada és molt difícil construir retrats literaris. Tot i així, la tecnologia ha permès crear vincles de confiança amb els entrevistats malgrat la distància.

La trama dels perfils es construeix prenent de model la tècnica literària dels grans retratistes. El narrador omniscient és el punt de vista escollit en cadascun dels retrats, ja que permet endinsar-se en la ment i el cor del protagonista, i escoltar alhora els pensaments dels altres personatges de la història. L'escena i el diàleg són dos recursos literaris que també s'utilitzen en cadascun dels retrats. Davant la impossibilitat de presenciar escenes en directe, aquestes es reconstrueixen a partir de les entrevistes realitzades al protagonista de la història i a les persones del seu entorn. Per últim, els detalls tenen una enorme importància en cadascun dels relats, amb l'objectiu de concretar en una imatge l'essència de l'artista.

El desenvolupament d'aquest projecte permet anar més enllà de l'entrevista encotillada en la pregunta i la resposta. L'encontre proporciona l'espai suficient per aprofundir en el caràcter i l'obra de l'entrevistat. Aquest gènere no només ofereix la possibilitat de mostrar el protagonista en diferents contextos, sinó que també aporta un anàlisi sobre la seva trajectòria i la incorporació de veus d'experts o de familiars que rodegen a l'entrevistat. A nivell social, aquest projecte és una oportunitat per deixar escrit en paper les reflexions, les mirades i les formes de ser d'alguns dels artistes més destacats del panorama català. Un material que més endavant es podria millorar amb la incorporació de la mirada i el treball de camp.

L'encontre, un pont cap a l'altre

El gènere planteja un viatge a l'univers psicològic de l'entrevistat

“La entrevista, en fin, es un viaje al otro, o a lo otro”
(Rosa Montero, *El arte de la entrevista*)

1. L'art del retrat

La pintora camina amb una maleta vermella fins a un carrer estret amb flors als balcons. Deixa reposar l'esquena en un marge i obra la caixa de cuir on hi guarda pinzells, pintures, carbonets. Amb pocs minuts, extreu el material i prepara la parada. Un cavallet de fusta, un llenç en blanc i una paleta de colors. Enmig del passatge fosc, espera pacient l'arribada de la primera persona que es vulgui fer un retrat. Els deambulants caminen a pas lleuger. El temps corre i se sent invisible. Fins que una jove s'atura al seu davant. “M'agradaria que em dibuixés”. La pintora assenteix i li indica que s'assegui en un tamboret. L'observa amb deteniment i es fixa en el mar dels ulls. Brillen de color negre. Amb un pinzell de punta fina, traça la primera línia sobre el blanc. La model dibuixa una rialla i se li marquen dues arrugues al contorn dels llavis. La mà de la pintora balla sobre el paper i els vianants s'aturen a contemplar-la. Les ninetes de l'artista es belluguen dins dels marges del rostre angular de la model. Durant uns instants, la noia se sent indefensa. Nota que la mirada de l'artista se li clava a l'interior de l'ànima. En acabat, li entrega el retrat. És en blanc i negre, de línies fines, amb ombres. La model s'hi reconeix. No és una fotografia perfecte sinó una representació de la jove d'ulls foscos a la vista del pinzell de l'artista.

L'escena imaginària pretén mostrar la tasca dels artistes que treballen a peu de carrer esbossant les expressions dels passavolants. El traç del pinzell perfila les faccions, les pigues i les marques dels vells i els joves. Cada fisonomia és única i irrepetible i l'artista busca copsar aquesta unitat. Més enllà de les pinzellades, les paraules també poden dibuixar a les persones. La ploma d'un escriptor és capaç de descriure la mirada, el gest o el somriure d'un personatge real. L'art del retrat és un camp que exploren molts periodistes. Enlloc de pinzells

i llenços, utilitzen altres mètodes per descobrir l'essència d'una persona. Observar, escoltar, preguntar, olorar, prendre notes. El procés per descobrir l'enigma que s'amaga darrere cada ser és un viatge llarg. El reporter s'endinsa durant un temps a la vida del protagonista de la seva història per conèixer de primera mà els seus monstres, els seus somnis, les seves debilitats. El resultat final és un article amb aire de conte on s'exposa la part visible i la part invisible del personatge. De la mateixa forma que el retrat pictòric, el retrat literari tampoc és una fotografia, sinó una interpretació honesta de la figura retratada.

Els periodistes que conreen el gènere del retrat, també anomenat perfil o encontre, trenquen els esquemes del periodisme convencional. Enlloc de disfressar el text amb un to impersonal per simular l'objectivitat, els retratistes investiguen a fons la matèria per aconseguir una mirada honesta. La seva forma de treballar s'aproxima a l'etnografia, el mètode de coneixement dels antropòlegs. En molts casos, dediquen un llarg període de temps a observar l'entrevistat i el món que l'envolta. D'aquesta forma, aprofundeixen en la complexitat i les contradiccions del personatge. Sovint ofereixen una nova perspectiva de les grans estrelles que omplen les portades de les revistes. Un gran exemple és el perfil *Una criatura deliciosa* que apareix dins del llibre *Retrats*, on Truman Capote perfila una Marilyn Monroe misteriosa, poètica i trista que passeja pel moll de South Street. Un altre dels aspectes que cuiden els retratistes és l'estil. Dominar les tècniques literàries és clau per retratar els detalls, els diàlegs o les escenes que es produeixen a l'entorn del protagonista. En el cas del retrat *Buscando a Nicanor*, inclòs en el llibre *Plano americano*, la periodista Leila Guerriero retrata el poeta Nicanor Parra i realça els detalls més rellevants que vesteixen el menjador de l'escriptor: la fotografia de la seva germana, la Violeta; el volum de les seves Obres Completes sobre la taula; el gran finestral que mostra l'oceà Pacífic.

Leila Guerriero, Gay Talese, Rosa Montero, Manuel Vicent, Montserrat Roig. L'art del retrat ha seduït a periodistes d'èpoques diferents i procedències diverses. No obstant, les bases del gènere es van establir durant la dècada dels anys seixanta als Estats Units. En aquella època, un grup de periodistes van decidir sortir de les redaccions per escriure sobre els moviments contraculturals que sorgien a la societat nord-americana. Els joves reporters situaven la mirada als marges i utilitzaven tècniques pròpies de la novel·la per escriure els reportatges, fins al punt d'elevat el periodisme a l'art. El periodista Tom Wolf va recollir les bases

d'aquest corrent al llibre *El Nou Periodisme*. El gènere s'inscriu dins d'aquest moviment i, actualment, encara es pot trobar en suplementes de diari, revistes i llibres. Però, avui en dia, quin és el seu paper?

En el context actual, existeixen múltiples canals d'informació. No obstant, els mitjans convencionals encara presenten una posició dominant a l'hora d'orientar els corrents d'opinió. En l'assaig titulat *Literatura dels fets*, Albert Chillón (1994) afirma que dins del seu relat seriat també es troba un repertori de personatges. N'hi ha que són principals o secundaris, protagonistes o antagonistes, herois o antiherois. Però aquests presenten clares diferències amb els personatges esmentats anteriorment. "El periodisme informatiu ortodox no proporciona al lector calcs dels individus reals dels què parla, sinó representacions convencionals" (Chillón, 1994, p.50). Els personatges que apareixen als mitjans convencionals són plans i estereotipats. L'objectiu dels periodistes que practiquen l'art del retrat és trencar aquesta tendència construint personatges complexos i profunds, amb una investigació prèvia. Els professionals que cultiven el gènere se submergeixen a l'univers psicològic de l'entrevistat. Miren el món a través de les seves ulleres. En un context on triomfa l'individualisme, el gènere podria ser una forma de desdibuixar la frontera que ens separa dels altres? Un exercici per comprendre noves formes d'estar i de ser? Un mètode per construir un pont cap a l'altruisme?

2. El personatge al centre de gravetat

El retratista posa el personatge al centre del seu objectiu. La seva feina resideix en oferir una semblança física, moral i una apreciació de l'obra, afirma el periodista Josep Pla. El gènere de l'encontre s'inscriu dins l'escriptura testimonial, per tant, configura personatges partint d'individus reals. Chillón (1994) reivindica que els reporters-novel·listes prenen consciència d'aquesta conversió i incorporen deliberadament recursos de caracterització de personatges propis de la novel·la. A diferència del periodisme convencional, busquen donar relleu i profunditat als seus personatges. El doctor en comunicació David Vidal (2001) afirma a la seva tesi doctoral que l'entrevista literària "és una forma potent de presentació i construcció dels personatges: no té només a veure amb la citació de les opinions d'altri, sinó, sobretot, amb la construcció de les seves identitats, cosa que les fa, al mateix temps, atractives i inquietants per a aquells que se n'adonen" (p.2).

La presentació del personatge és una de les parts fonamentals de l'entrevista literària. El lector s'ha de poder fer una idea del protagonista en les primeres línies. Una de les fórmules per introduir a l'entrevistat és la descripció de caire fisionòmic i indumentari. Chillón (1994) explica que la prosopografia és la modalitat de presentació de personatge que realça aquells trets físics més característics d'una persona. En aquest cas, entren en joc els dots d'observació del reporter, el qual ha de trobar la singularitat d'un rostre, un vestit, unes sabates. En són bons exemples la cella al·lucinant i la boca emmurriada de la soprano Montserrat Caballé que descriu Rosa Montero, els cabells d'un blanc sulfúric i el rostre fet amb branques del poeta Nicanor Parra que emfatitza Leila Guerriero o el suèter blau de caixmir de coll alt de l'actriu Ava Gardner que realça Rex Reed. Aquests autors tracen els trets físics dels personatges de forma magistral però, sens dubte, un dels grans mestres a l'hora de trobar l'essència d'una expressió és Josep Pla. En el seu retrat dedicat al poeta Josep Carner, inclòs dins del volum *Josep Pla. Dotze homenots*, Josep Pla (2013) descriu el rostre del literat com una superfície de fusta tallada.

En un retrat de Carner, molt incipient, que vaig fer en la joventut, vaig dir que era un home que tenia una cara que semblava de fusta. És – sembla – veritat. Sovint tenia unes faccions tan estàtiques, tan dures, tan rígides i massisses, que semblaven tallades sobre una matèria vegetal espessa i pesada. Al principi vaig suposar que aquesta tendència de la seva fesomia provenia dels barrets forts que solia transportar; és a dir, que era un enravenament, diríem, social. El barret fort enduria les cares, accentuava les incisions més característiques, les aturava. Carner fou un usuari d'aquesta classe de barrets recalcitrants. Després vaig adonar-me que la propensió a donar qualitats de fusta que tenia la seva cara no provenia pas dels barrets, sinó de la propensió general de la seva naturalesa cap a una rigidesa i un encarcament consubstancials – propensió que no tenia pas en els ossos, perquè no era pas un home angulós, sinó un cert espesseïment en la carn (p. 167).

Una altra de les modalitats de presentació és l'etopeia, la qual prova de copsar el caràcter, la moral o la personalitat del personatge. Chillón (1994) ressalta que aquest procediment exigeix un treball minuciós i sostingut en el temps, ja que es va afinant al llarg del relat. El periodista registra i observa els diàlegs i les accions del personatge i dels qui l'envolten. La forma de caminar, de somriure o de tractar als altres són detalls a tenir en compte per construir un retrat literari. Un bon exemple és el retrat titulat *L'alè poètic de Mercè Rodoreda* on la periodista catalana Montserrat Roig capta els gests menuts, l'altivesa i el somris enigmàtic de la gran autora de postguerra. De la mateixa forma, el periodista nord-americà Gay Talese en el perfil

titulat *Joe Luis: el rey en su madurez*, retrata el boxejador ja retirat, enganxat a la televisió i deixant que la seva dona li faci de mare. Un tercer exemple seria el retrat *Una criatura deliciosa*, on l'escriptor nord-americà Truman Capote (2009) és capaç de copsar la personalitat de Marilyn Monroe amb l'ús de l'escena i el diàleg:

TC: ¿On anem? ¿A Hollywood?

MARILYN: I ara! No! A un lloc que m'agrada. Ja ho veuràs quan arribem.

(No vaig haver d'esperar tant, perquè tan bon punt vam pujar al taxi li vaig sentir dir al conductor que baixés al moll de South Street. Vaig pensar: ¿no és el moll on s'agafa el ferri cap a Staten Island? I vaig tornar a conjecturar: s'ha empassat unes quantes píndoles amb el xampany i ha perdut la xaveta.)

TC: Espero que no pugem a cap vaixell. No he dut la Biodramina.

MARILYN (feliç, fent una rialleta): No, només anem al moll.

TC: ¿Puc preguntar per què?

MARILYN: M'agrada. Fa olor de països remots, i puc donar de menjar a les gavines.

TC: ¿Amb què? No tens res per donar-los.

MARILYN: I tant que sí. Duc la bossa plena de galetes de la fortuna. Les he pispat del restaurant.

TC (burxant-la): És clar. Mentre eres al lavabo n'he obert una. Al paperet hi havia un acudit verd.

MARILYN: Hòstia! ¿Galetes de la fortuna verdes?

TC: Estic segur que a les gavines no els farà res (p.113).

Truman Capote perfila una Marilyn misteriosa, poètica i amb un enorme sentit de l'humor que té molt poc a veure amb la noia superficial que pinten a les revistes. El perfil mostra una aparença gairebé teatral, amb un gran ús del diàleg. L'article literari és capaç de copsar aquells elements més característics del caràcter i de l'aspecte físic de Marilyn. En la majoria de retrats, es combinen els dos procediments, tant la prosopografia com l'etopeia, i d'aquesta forma el relat adquireix més profunditat. Allò que busca el retratista és aconseguir personatges rodons, complexos, imprevisibles, amb moltes capes. A diferència dels herois de la literatura antiga i medieval, els nous periodistes construeixen antiherois plens de frustracions, neguits, temors i aspiracions com qualsevol persona d'aquest món.

3. Investigar, un primer pas

El retrat és un viatge al món interior d'una persona. Més enllà de la paleta de colors, el periodista utilitza altres tècniques per penetrar fins al fons d'una personalitat. La investigació prèvia és una de les condicions bàsiques per esdevenir un bon retratista. El professional es

llegeix tot el que s'ha escrit sobre el personatge abans de la primera trobada. Llibres, crítiques, articles de premsa... Aquest material ajuda al periodista a conèixer més a fons la història del protagonista. D'aquesta forma, detecta els instants més lluminosos i també els més foscos d'una vida. Una altra de les fórmules per recollir informació és entrevistar l'entorn del personatge. Les anècdotes, els records i els punts de vista de la família, els amics o els companys de feina ajuden a construir el relat. Una prova és l'encontre titulat *Frank Sinatra está resfriado* que obre el llibre *Retratos y encuentros* firmat per Gay Talese. L'autor construeix un retrat sense creuar ni una sola paraula amb el protagonista. A partir d'entrevistes a testimonis de l'entorn, Talese construeix un perfil que desemmascara l'estrella de la música. L'article aconsegueix donar la volta al personatge, anar més enllà dels articles ja publicats. Un objectiu que només s'aconsegueix amb un treball de recerca intens.

La periodista espanyola Rosa Montero (2019) afirma que la clau del gènere és documentar-se prèviament, estudiar-ho tot sobre el personatge, llegir els seus llibres o les obres que parlin d'ell i parlar amb les persones que el coneixin. Si es parteix d'una bona documentació, es pot conduir amb més facilitat l'entrevista i, difícilment, es cau en les divagacions del personatge. Amb el control de la informació, és més fàcil definir una ruta, un enfocament, i avançar cap a aquella direcció com una fletxa. Montero destaca que, amb les dades a la mà, “és útil elaborar una llista amb els temes que es volen plantejar: no un qüestionari tancat, sinó una espècie de mapa del territori” (p. 16). Al llarg de la seva trajectòria, la periodista ha entrevistat a un reguitzell de personatges polèmics i ha demostrat que la millor arma per rebatre les respostes esquives és la documentació. Un exemple rellevant és l'encontre amb el polític Manuel Fraga Iribarne titulat *Un susto encarnado en exministro*, inclòs al volum *El arte de la entrevista*. La periodista prepara una entrevista plena de preguntes punyents per posar de manifest les contradiccions del personatge. Per començar l'encontre, Montero (2019) troba les paraules justes per guanyar-se la confiança de l'entrevistat:

- Rosa Montero: Cuando he anunciado que tenía una entrevista con usted, me han advertido dos cosas sobre su carácter, dos cosas contradictorias en principio...
- Manuel Fraga.: Todo hombre es contradictorio.
- R. M. Una de ellas es que tenía usted un gran sentido del humor.

- M. F. Lo cultivo todo lo que puedo. Creo que uno de los grandes defectos nacionales es no tener sentido del humor, y yo hago todo lo que puedo por cultivar el mío. Y como gallego, tenía una pequeña fibra que luego he ido mejorando con el tiempo.
- R.M.: Y la otra, que era usted un hombre violento que me podía echar a la segunda pregunta.
- M.F.: Eso segundo no hay ningún periodista que pueda contarlo más que uno, y era un amigo mío, y precisamente por eso, pues... A la segunda pregunta de ese amigo mío le dije: “No sigas por ahí, Pedro, porque no vamos bien”. Pero los demás no pueden decir que a ellos les pasó. Por tanto, no debe ser verdad (p. 55).

A l'inici de l'entrevista, Montero busca la complicitat amb el seu interlocutor. Després d'aquesta breu entrada, conversen sobre la infància, els ideals i la vida política de Fraga. Més enllà dels pamflets, la periodista posa l'accent als aspectes més profunds del seu caràcter. La por a les crítiques, els valors religiosos o la tendència a l'agressivitat són algunes qüestions que es posen sobre la taula. El temps dedicat a la investigació del personatge permet a l'autora anar més enllà de la superfície. Un procés similar és el que segueix el periodista Josep Pla a l'hora de construir els seus *Homenots*. L'escriptor evoca els personatges rescatant antigues converses, viatjant al seu lloc d'origen o entrevistant els testimonis més propers. En cada *homenot*, dedica una gran extensió a l'anàlisi de la vida i l'obra del personatge. El periodista investiga els documents, les cartes i els llibres que l'ajuden a desxifrar el món interior d'una persona. Sovint el resultat és un retrat on l'autor també es veu reflectit. Un dels exemples més emblemàtics és el retrat titulat *Salvador Dalí, una notícia*. En aquest article, Josep Pla (2013) se submergeix als quadres del pintor fins a trobar l'obsessió de la vida de l'artista: l'Empordà:

(...) Així, convertí Cadaqués, i encara més especialment Portlligat, en la companyia inseparable de totes les grans composicions que en els últims anys ha fet. És un paisatge en verd gris, d'oliveres i vinyes i llistó sec i la geologia dels llécols pirinencs de color de plom, sobre els quals la llum flota com una bava de cargol tornassolada i prima. Si l'Alt Empordà és impintable, aquest rodal de la marina de Cadaqués encara sembla més estèril. No té color, tot hi és lineal i estricte, sec. Esventat furiosament per les arriades del nord, el seu aire arriba a limpitudats superiors a la de les terres empordaneses. Els miratges de l'acostament s'hi donen constantment. És un paisatge que us envaeix d'una corporeïtat immediata que us para en sec. Tota la pintura de Dalí està precisament afectada del miratge de l'acostament – per la tendència del paisatge a envair-vos, a aproximar-se als vostres sentits, a fer sentir, a través d'un xoc que de vegades és literalment físic, la seva presència (pp. 448-449).

La ploma de Josep Pla descriu els colors, les textures, els cels de l'empordanès. El periodista descobreix que l'essència de l'artista s'amaga entre les vinyes, els llécols i la llum de

Cadaqués. L'escriptor capta la part més subtil de Dalí gràcies a un intens treball de documentació. Una bona part de l'èxit d'un encontre es determina durant els mesos d'investigació. A partir d'aleshores, entra en joc la mirada del retratista.

4. La mirada del retratista

De la mateixa forma que l'artista afina el pinzell, el periodista també poleix la mirada. Els ulls són l'instrument bàsic amb què compta el retratista per captar els moviments més subtils d'una persona. El treball de camp és una de les parts més importants a l'hora de donar forma a un retrat. Els periodistes que practiquen el gènere dediquen bona part del temps a l'observació i a l'escolta de l'entrevistat. En molts casos, utilitzen les mateixes tècniques que l'antropòleg que estudia el comportament social i cultural dels humans. En l'assaig on s'estableixen les bases del Nou Periodisme, Tom Wolf (1973) afirma que la forma de recollir el material resulta més ambiciosa, més intensa, més detallada i, certament, consumeix més temps del que la majoria de reporters de diaris dediquen a les seves peces. Els primers periodistes que es van atrevir a emprar aquests mètodes "fomentaren el costum de passar-se dies sencers amb la gent sobre la qual escrivien, setmanes en alguns casos. (...) Semblava primordial estar allà quan es produïen les escenes dramàtiques, per captar el diàleg, els gests, les expressions facials, els detalls de l'ambient. La idea consistia en oferir una descripció objectiva completa" (Wolf, 1973, p. 35).

El professional del retrat investiga la història del protagonista igual que el novel·lista indaga fins al fons d'un personatge. En el primer cas però, el personatge es construeix amb un gran treball d'investigació i observació. Les fabulacions no s'hi valen. El retratista treballa sobre el terreny per testimoniar les escenes més suggerents que ajuden a perfilar el caràcter d'una persona. Un tomb pel parc, un cafè en un bar o un viatge en tren són situacions que poden ajudar el periodista a capturar la forma de moure's, de vestir-se, d'expressar-se d'una persona. No obstant, alguns professionals tenen accés a moments més íntims, com ara una reunió familiar o una conversa amb un amic íntim. En qualsevol cas, és un treball immersiu en què el periodista observa els gests més subtils d'una persona. Amb una mirada minuciosa, analitza cada pla de les seqüències viscudes amb el personatge. El periodista Gay Talese és exemplar a l'hora de capturar els instants més íntims dels seus personatges. En les pàgines del llibre *Retratos y encuentros*, descriu un desencantat Joe DiMaggio menjant una torrada a la cuina de

casa seva o un solitari Floyd Patterson esperant que soni el telèfon en un apartament de dues habitacions. En alguns moments, Talese és capaç d'esdevenir invisible i aleshores una part desconeguda del personatge es revela al lector. A l'inici del perfil titulat *Peter O'Toole en el viejo terruño*, Talese (2003) escriu:

Dio un sorbo a su escocés y miró por la ventanilla. El avión iba en descenso, y entre las nubes divisó la tersa y verde campiña, las granjas blancas, las suaves colinas de los arrabales de Dublín, y dijo sentir, como a menudo sienten los irlandeses que regresan, una mezcla de tristeza y alegría. Se entristecen de ver nuevamente lo que los obligó a partir, y sienten también un poco de culpa por haberse ido, aunque saben que nunca habrían podido realizar sus sueños en medio de esa pobreza y esa asfixiante rigidez (p. 134).

En aquest fragment, el periodista mostra les emocions contraposades que sent l'actor Peter O'Toole al retornar al seu país natal. Al llarg del llibre, Talese no es limita a descriure allò que passa davant dels seus ulls, sinó que enfoca la fragilitat d'uns personatges que temps enrere van tastar la glòria. El periodista construeix antiherois plens de contradiccions, debilitats i somnis. Amb la seva ploma, aconsegueix aportar llum a les parts fosques de les grans icones de la cultura, la política i l'esport. Un procés similar segueix la periodista argentina Leila Guerriero a l'hora d'explicar la història d'un dels millors cent pianistes contemporanis al llibre *Opus Gelber. Retrato de un pianista*. Abans de la publicació de l'obra, l'opinió pública concebia a Bruno Gelber com brillant pianista clàssic que tocava amb les millors orquestres del món i vivia rodejat de prínceps, emperadors i palaus. Fins que Guerriero va decidir investigar a fons el personatge i descobrir què s'amagava darrere aquella façana resplendent. Al llarg d'un any, la periodista es va submergir a la vida del pianista i va assistir als sopars, als concerts i a les festes que li van permetre veure de prop al personatge. El resultat és un minuciós treball d'arqueologia periodística on l'autora exposa les estrelles, les galàxies, els forats negres i els planetes que giren al voltant de Bruno Gelber. La retratista realça els trets més significatius de la seva personalitat a través de les escenes. Una d'elles retrata l'arribada del pianista al restaurant Azul Profundo de l'avinguda Libertador de Buenos Aires. Guerriero (2019) descriu:

Al llegar a la entrada saluda al personal, que lo recibe con deferencia.

- Buenas noches ¿Tienen calor? Porque la puerta está abierta.
- No Bruno, ya se la cerramos cuando usted entre.

Su mesa – circular, enorme, rodeada en parte por un sillón fijo – está junto a la entrada y puede separarse del salón, para tener privacidad, con cortinados de pana que caen desde el techo y que ahora permanecen recogidos.

- Vos te sentás a mi izquierda – indica, sentándose.

Cuando apoya la mano sobre la mesa veo que lleva un reloj importante.

- Son zafiros y brillantes.

(pp. 232-233).

El rellotge brillant, la taula separada amb cortines o el cambrer amb la mirada baixa són detalls que ajuden a dibuixar el personatge. Leila Guerriero dedica temps a seleccionar les imatges més subtils que perfilen al pianista. La periodista esdevé una observadora de diversos fragments d'una vida que després analitza, enllaça i narra amb la màxima fidelitat possible. És sorprenent que sovint el reporterisme literari es titlli de superficial, efímer i irresponsable. Durant els inicis del moviment, els periodistes que empraven aquestes tècniques rebien fortes crítiques. Tom Wolf es defensava al·legant que els nous periodistes dediquen una llarga extensió a l'anàlisi i a l'avaluació de la seva matèria primera, sense assumir un to moralitzador (Wolf, 1973). La majoria de crítics queien en l'error de fixar-se només en la forma del Nou Periodisme, sense adonar-se que el més innovador que proposaven els nous periodistes era situar la mirada als marges, just en aquella escletxa on ningú presta atenció per oferir-nos una nova perspectiva des d'on mirar la realitat. David Vidal (2001) argumenta que el gènere de l'encontre “ofereix una nova via per aproximar-nos a la microhistòria, o potser, dit en altres paraules, una perspectiva diferent de la gran història, vista ara des del saló del te d'aquells personatges que només coneixíem per les referències de la historiografia oficial o per les glosses periodístiques” (p.10).

5. El punt de vista

L'elecció del punt de vista és un dels passos importants a l'hora de construir un perfil. El retratista es decanta per un punt de vista extern quan narra la història des de la perspectiva d'un ocell capaç d'observar tots els moviments dels personatges. En canvi, el periodista escull un punt de vista intern quan explica el relat des de la visió d'un dels personatges. Existeixen un ventall de narradors a la disposició del retratista, però sempre n'hi ha un de més adequat segons el grau d'implicació del professional en el relat. Al llarg de la història, es troben retrats escrits de formes diverses, amb estils diferents de dir i de veure.

Una de les opcions és la tria de la veu d'un narrador omniscient. En un article sobre l'efecte omniscient en la no ficció, Gonzalo Saavedra (2011) afirma que aquesta veu capaç d'obrir d'una forma màgica una finestra en la ment i el cor dels personatges sovint ha estat negada a les persones que expliquen històries del món real. No obstant, l'ús d'aquest punt de vista en el món periodístic proporciona resultats brillants. Segons Saavedra, l'efecte omniscient és possible en la no ficció mitjançant la narrativització del discurs d'una font. "Una forma particular de reproduir el discurs de l'altre on es perden tant les marques com els verbs d'atribució, les oracions subordinades i les possibles imitacions de registre" (p 69). En definitiva, s'elimina el verd que indica que s'ha produït un discurs.

L'ús d'aquest narrador en la no ficció suscita controvèrsia a l'hora d'endinsar-se al magma mental del personatge. David Vidal (2001) afirma que els homes i les dones amb què convivim són límits de silenci, perquè allò que en ells és revelable només ho és a través del llenguatge. El periodista no té un veritable accés als pensaments i a les emocions de l'entrevistat, ja que només es pot basar en un discurs oral o escrit. Per aquest motiu, Saavedra (2011) considera que l'única omnisciència legítima en periodisme és aquella que neix d'un acurat treball d'investigació i d'immersió en el tema tractat: entrevistes exhaustives, acarament de testimonis i documents diversos, observació personal; i tan com això, d'una intensa tasca de reflexió i interpretació. Un dels autors que utilitza de forma excel·lent aquest narrador és el periodista Gay Talese. En el retrat *Frank Sinatra está resfriado*, Talese (2003) és capaç de descriure l'estat d'ànim en què es troba el personatge després d'un intens treball de documentació:

Sinatra venía trabajando en una película que ya no le gustaba, que no veía la hora de acabar, estaba harto de toda ese publicidad sobre sus salidas con la veinteañera Mia Farrow, que esta noche no había aparecido; estaba molesto porque un documental sobre su vida que iba a estrenar a CBS en dos semanas se inmiscuía en su privacidad e incluso especulaba sobre una posible amistad suya con jefes de la mafia; estaba preocupado por su papel estelar en un programa de una hora de la NBC titulado *Sinatra: un hombre y su música*, en el que tendría que cantar dieciocho canciones con una voz que en ese preciso momento, a pocas noches de empezar la grabación, estaba débil, áspera, dubitativa. Sinatra estaba enfermo. Era víctima de un mal tan común que la mayoría de personas lo consideraría trivial. Pero cuando este mal golpea a Sinatra puede precipitarlo en un

estado de angustia, de profunda depresión, de pánico e incluso de ira. Frank Sinatra tenía un resfriado (pp. 29-30).

Del narrador de la novel·la *Oliver Twist* de Charles Dickens passem al narrador de la novel·la *El gran Gatsby* de Francis Scott. Tal i com descriu Chillón (1994), el narrador testimoni recull punts de vista sobre la història tot parlant amb altres personatges; pot també enraonar amb el protagonista, obtenir cartes, diaris i altres documents per la comprensió dels fets relatats; i pot fer conjetures sobre el que pensen o senten els personatges. Chillón remarca que la tècnica del narrador testimoni és força freqüent en la no ficció. Molts reporters fan explícita la seva condició d'observadors en els fets que narren. N'hi ha que s'impliquen gairebé com si fossin un personatge més del relat i d'altres que mantenen una actitud distanciada, actuant amb la impassibilitat d'una càmera fotogràfica. Un fabulós exemple és la veu testimonial que utilitza Montserrat Roig a l'hora de narrar l'encontre amb Mercè Rodoreda. El llibre *Montserrat Roig, retrats paral·lels* recull la sèrie d'entrevistes a diferents personalitats del món de la cultura i la societat catalanes. Roig (2019) descriu de forma acurada l'escriptora al perfil titulat *L'alè poètic de Mercè Rodoreda*.

La Mercè Rodoreda té el posat d'allò que els nostres pares diuen «senyora»; l'altivesa, la distància i una equilibrada tendresa es barregen darrere una capa de recel i d'ironia. La pell bronzejada pel sol d'estiu ressalta sota el cabell extremament blanc. El seu rostre és encara bell, i diuen que de jove era molt bonica. Mentre dinem a La Punyalada, restaurant de records i d'enyorances d'una Barcelona que ja no existeix, observo les seves mans petites i els seus gestos menuts. Té un coll més aviat curt, i un peix que fibreja cap avall assenyalant l'inici de l'escot. Aquesta figura delicada, que lentament i sota la càrrega de la confidència em va obrint la memòria de la seva vida, amaga un caràcter ferm i una energia molt poc comuna. El somrís, a mig fer —que de vegades esclata en una sonora rialla, com un ocell de primavera—, l'aire nostàlgic, els ulls que traslluen una profunda i aferrada tristor, em fan pensar que la Mercè Rodoreda té un excessiu zel per amagar la seva presència davant el món (p.70).

Per últim, trobem el narrador de la novel·la *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda. En aquest, cas l'autora confereix la veu relatora a la protagonista de la història, la Colometa. D'aquesta forma, el personatge principal explica les seus propis pensaments, emocions i experiències. En l'assaig firmat per Chillón (1994), es posa de relleu que l'ús del narrador protagonista en la prosa de no ficció pot satisfer dos propòsits diferents. D'una banda, el periodista pot assumir el paper principal quan protagonitza directament els fets i representa un

clar testimoniatge, com el cas del reportatge *Els exèrcits de la nit* de Norman Mailer. D'altra banda, el reporter té l'opció de delegar la veu relatora en un o diversos personatges inserits en la història. És el cas del reportatge *Biografía de un cimarrón* de l'etnòleg cubà Miguel Barnet, on recull la veu en primera persona d'Esteban Montejo, qui va viure l'esclavitud en la pròpia pell. Barnet (1966) inicia així el relat:

Hay cosas que yo no me explico de la vida. Todo eso que tiene que ver con la Naturaleza para mí está muy oscuro, y lo de los dioses más. Ellos son los llamados a originar todos esos fenómenos que uno ve, que yo vide y que es positivo que han existido. Los dioses son caprichosos e inconformes. Por eso aquí han pasado tantas cosas raras. Yo me acuerdo que antes, en la esclavitud, yo me pasaba la vida mirando para arriba, porque el cielo siempre me ha gustado mucho por lo pintado que es. Una vez el cielo se puso como una brasa de candela y habla una seca furiosa. Otro día se formó un eclipse de sol. Empezó a las cuatro de la tarde y fue en toda la isla. La luna parecía que estaba peleando con el sol. Yo me fui dando cuenta que todo marchaba al revés. Fue obscureciendo y obscureciendo y después fue aclarando y aclarando. Las gallinas se encaramaron en los palos. La gente no hablaba del susto. Hubo quien se murió del corazón y quien se quedó mudo (p.10).

En cadascun dels narradors, es troben els dos models bàsics de representació que segles enrere Aristòtil va definir: el narratiu o diegètic i el dramàtic o l'escènic. Es tracta de la clàssica diferència entre el dir i el mostrar. En el primer cas, el lector infereix la història a través d'una veu relatora que narra des del seu punt de vista i tendeix al sumari narratiu. En el segon cas, el lector assisteix en directe a les accions, els diàlegs i els moviments dels personatges, a través de l'ús de les escenes. Segons Chillón (1994), és difícil que aquestes dues formes de mimesi es donin en el seu estat pur, ja que és més freqüent trobar textos literaris on els dos procediments es juxtaposen.

6. L'espai escènic

Els dibuixants de rostres són capaços de captar un lleuger parpelleig, una tensió als llavis, una arruga al front de la persona que tenen al davant. Més enllà de les faccions, també poden pintar la vida que es mou al seu voltant. El vaivé de la gent pel carrer, un globus que s'escapa, el vol d'un ocell. Si es fixen en els detalls de l'ambient, poden emmarcar el model en una atmosfera concreta. La temperatura, les olors i els sons que es produeixen a l'entorn d'una persona poden ser rellevants pel pintor que treballa sobre el llenç i també pel periodista que pren apunts en un bloc de notes. Aquest últim busca mostrar les accions, les paraules, les emocions del personatge en un espai i un temps concret. Si el periodista acompanya a

l'entrevistat en un viatge en tren, es fixarà en el paisatge de la finestra, en la remor de les rodes sobre la via, en les converses que manté el personatge amb la resta de passatgers. L'objectiu és escenificar els fragments de vida rellevants d'una persona i aconseguir que el lector tingui la sensació que el temps avança, igual que en les pàgines d'un llibre.

Tom Wolfe (1973) afirma que la construcció del relat escena per escena és un dels procediments fonamentals que utilitzen els nous periodistes. Els retratistes amb ambició literària pretenen explicar la història saltant d'una escena a l'altra, deixant en un segon pla el resum narratiu. D'aquí parteixen les proeses sovint extraordinàries per aconseguir el material i convertir-se en “testimonis d'escenes de la vida d'altres persones a mesura que es produïen” (Wolf, 1973, p. 50). Gay Talese, Leila Guerriero o Josep Pla visiten diverses vegades als personatges per tal de destriar els moments més suggerents que ajuden a perfilar el caràcter d'una persona. Un dels mestres a l'hora d'escenificar és l'escriptor Truman Capote. En el perfil titulat *El duc als seus dominis*, dins de l'obra *Retrats*, Capote retrata a l'actor estatunidenc Marlon Brando, quan està rodant a Japó la pel·lícula *Sayonara* de l'any 1957. El lector es troba davant d'un actor cada vegada més fatigat amb la fama, amb tendència a la introspecció i a l'anàlisi de sentiments. Capote (2009) s'endinsa a l'habitació de l'hotel Miyako de Kyoto on s'allotja i, a través de l'escena, mostra les seves inseguretats, manies, aspiracions i somnis.

Mentre menjàvem, en Brando va tornar a abordar la possibilitat de renunciar al seu estatus d'estrella del cinema en favor d'una vida que “dugués a algun lloc”. Va prendre una decisió intermèdia:

- El que sí que faré tan aviat com torni a Hollywood és acomiadar la meua secretària i mudar-me a una casa més petita – va dir.

Va sospirar alleujat, com si ja hagués foragitat les velles noses de la seva vida i gaudís de les austeritats de la nova existència. Recreant-se en els seus encants, va afegir:

- No tindrè cuiner ni serventa. Només una dona de la neteja que vingui dos cops per setmana. Però – va arrufar el front i va mig aclucar els ulls, com si alguna cosa enterbolís la seva visió de l'èxtasi – sigui on sigui la casa, ha de tenir tanca. Per protegir-me de la gent del llapis. No tens ni idea del que és. La gent del llapis. Necessito una tanca per protegir-me'n. Suposo que amb el telèfon no hi puc fer res.

- ¿El telèfon?

- ¿Punxat? ¿De debò? ¿Per qui?

Va mastegar el seu bistec, mormolant. Semblava reticent a dir-ho, tot i estar convençut que era cert (pp.67-68).

Truman Capote descriu la conversa com si dugués enganxada una càmera fotogràfica al front. Les passes del pis de dalt, un lleuger sospir, una arruga al front. A l'escriptor no se li escapa res. mentre escolta el discurs gairebé monològic de l'entrevistat, es fixa en cadascun dels

detalls que el rodegen per crear una escena. Un dels recursos que més utilitza en aquest fragment és el diàleg. De fet, Wolfe (1973) apunta que “el diàleg realista atrapa al lector de forma més completa que qualsevol altre procediment individual. Al mateix temps que afirma i situa al personatge amb major rapidesa i eficiència que qualsevol altre procediment individual” (p. 50). El lector intueix la personalitat d’un personatge a través de les accions, els gests més subtils, l’aparença física i, sobretot, el diàleg. La forma d’expressió, les paraules utilitzades o el to amb què es dirigeix als altres dibuixen una persona. En l’últim fragment de l’encontre *Buscando a Nicanor*, que obre el recull de perfils *Plano Americano*, la periodista Leila Guerriero (2018) transcriu el diàleg que manté amb el poeta Nicanor Parra quan s’allunyen amb el cotxe d’un restaurant familiar a prop de Santiago de Xile:

- Ya en el auto, de regreso a su casa, mira el paisaje, señala una colina.
 Es bien interesante ese sitio. Hay un cementerio de automóviles, un desarmadero. Me gusta ir ahí.
- ¿Está contento con las *Obras Completas*?
 - Estoy sorprendido. Yo leo esos poemas y no me siento el autor. Pienso que nunca fui el autor de nada porque siempre he pescado cosas que andaban en el aire. Se decía eso: cosas que andaban en el aire.
 El asfalto se desliza terso, entre los pinos y el mar, bajo una luz suave.
 - Bonito, ¿ah?
 - Como para quedarse a vivir.
 - O sea, a morir.
 Algo en la tarde recuerda a la respiración plácida de un animal dormido.
 - Fíjese todo lo que han hecho y no han podido resolver ese asunto.
 - ¿Qué asunto?
 - El de la muerte. Han resuelto otras cosas. ¿Pero por qué no se concentran en eso? (p.33-34).

Leila Guerriero tanca el retrat amb la mort, una forma magistral de cloure una obra. Al final, el lector es queda amb el regust dolç de la respiració lenta del poeta dins del cotxe, del crepitat de les rodes sobre l’asfalt, del paisatge boscós on s’entreveu el mar. Amb la prosa de Guerriero, el lector sent que viatge dins del cotxe amb els personatges i que pot agafar amb les mans els detalls que els envolten.

7. L’univers dels detalls

El retratista observa l’escenari en una escala microscòpica. El periodista fuig de les descripcions superficials, ja que treballa per trobar aquell detall que és capaç de descriure un

paisatge, una cambra, un rostre en la seva totalitat. Un arbre sense fulles enmig d'un descampat, una làmpada de vidre al centre del menjador, una cicatriu al pòmul amagada darrere els cabells. El detall més petit és capaç d'obrir un univers enorme al lector. Wolfe (1973) sosté que una de les tasques bàsiques dels nous periodistes és buscar "la relació de gests quotidians, hàbits, modals, costums, estils de mobiliari, de vestir, de decoració, estils de viatjar, de menjar, de portar la casa, de portar-se davant dels infants, criats, superiors, inferior, iguals, a més de les diverses aparences, mirades, passos, estils de caminar i altres detalls simbòlics que existeixin a l'interior d'una escena" (p. 51).

En el seu assaig, Wolfe (1973) subratlla que el periodista ha de trobar aquells detalls que posen de manifest l'estatus de vida de les persones, aquells comportaments i béns a través dels quals "les persones expressen la seva posició en el món, o la que creuen ocupar, o la que confien aconseguir" (p.52). Lluny de ser una forma d'adornar l'escriptura, els detalls són capaços de posar un focus sobre les inseguretats, les pors, les mancances del personatge sense haver de recórrer als resums explicatius. Els periodistes que conreen el gènere del retrat presten una enorme atenció a capturar els detalls més rellevants. La pulcritud del menjador de Pere Calders en el retrat de Montserrat Roig, el gest sorrut de Manuel Fraga a l'hora d'oferir un puro en el perfil de Rosa Montero o el mocador negre de gasa i les ulleres de mussol de Marilyn Monroe a l'encontre de Truman Capote. Els autors aconseguixen traçar un dibuix del personatge amb l'ús de detalls com la mosca que voleia sobre el cap del boxejador Floyd Patterson mentre pilota una avioneta durant l'encontre amb Gay Talese titulat *El perdedor*. En un moment del relat, Talese (2003) descriu el vol d'una mosca que és capaç de transparentar la inseguretat que sent el boxejador.

Y en ese preciso momento una mosca que zumbaba al fondo de la cabina voló adelante y se posó en el tablero de instrumentos frente a él. La miró enfurecido, la dejó trepar lentamente por el parabrisas y acabó por lanzarle una rápida palmada para aplastarla contra el vidrio. Erró el golpe. La mosca pasó zumbando sana y salva junto a la oreja de Patterson, rebotó en la parte de atrás de la cabina, empezó a dar vueltas.

- El humo no va a durar – le aseguró Hanson -. Puedes enderezarla.

Patterson enderezó la avioneta.

Voló cómodamente por unos momentos. Hasta que la mosca volvió al frente, le zigzagueó a Patterson en la cara, se posó en el tablero y procedió a reptar por él. Patterson la miró, torciendo la vista. Al fin le descargó un veloz manotazo de derecha. Falló (p. 90-91).

Gay Talese utilitza aquesta poderosa imatge per mostrar la inseguretat d'un boxejador en decadència que ja no és capaç ni de matar una mosca. La mirada del periodista capta la frustració de Patterson en cada gest fallit a l'hora de cessar el brunzit de la mosca. Els detalls sovint esdevenen autèntics símbols que mostren les emocions internes dels personatges. Un dels periodistes amb la mirada més aguda a l'hora de caçar els detalls més importants és Manuel Vicent. La seva obra *Mitologías* recull una sèrie de retrats curts i punyents que excaven fins al fons dels personatges fins a extreure'n l'essència. Les llàgrimes de l'artista Doora Mar que influencien l'obra de Picasso, l'escriptori de fusta que el poeta Pablo Neruda recull del mar o la veu de la cantant Billie Holiday com el miol d'una gata ferida i humiliada. En el perfil titulat *Zenobia Camprubí: una heroïna en la sombra*, Vicent explica la vida de la lingüista, traductora i escriptora espanyola que va quedar a l'ombra del seu marit poeta, Juan Ramon Jiménez. Zenobia va donar el seu cor al poeta i va renunciar a les seves ales, deixant que el seu marit brillés mentre ella s'enfosquia. A l'últim, va morir a causa d'un càncer al llit d'un hospital, tres dies després d'assabentar-se que li havien concedit el Premi Nobel al seu marit. Vicent (2012) enfoca la rosa blanca que Zenobia sosté amb les mans abans de morir, com a símbol de la seva ànima pura, innocent, blanca.

Zenobia se había llevado al exilio un cáncer contraído en 1931. Fue operada en Boston. En las sucesivas recaídas ya no pudo ser atendida por los médicos amigos. Prefirió seguir a Juan Ramón, vencida su última rebeldía. Murió en la clínica Mimiya de Santurce en San Juan de Puerto, el 28 de octubre de 1956, tres días después de enterarse de que le había concedido el Premio Nobel a su marido. Antes, en el lecho de muerte, con una rosa blanca en la mano había dado las instrucciones oportunas para el bienestar futuro de su poeta (p.158).

8. El temps del retrat

El temps és un dels elements més importants a l'hora de construir un retrat. Chillón (1994) afirma que el temps de la mimesi literària no és idèntic al temps amb què percebem la realitat quotidianament, ja que és un temps construït mitjançant unes convencions narratives concretes. Tot i així, el retratista busca crear la sensació d'un temps real dins del seu relat. L'escriptor enllaça els ingredients que componen una història fins a formar un esquelet que presenta una successió lògica dels fets. Tal i com apunta Chillón (1994), l'arquitectura del relat, l'organització concreta dels elements que integren la història, dona forma a la trama. El tractament del temps planteja diverses possibilitats dins l'estructura del relat, es pot viatjar al passat o al futur, però en tot moment la tensió narrativa de la història ha d'anar in crescendo.

Segons el teòric literari francès Gérard Genette, la història esdevé trama mitjançant tres relacions: les d'ordre, les de durada i les de freqüència. En relació a l'ordre, les històries es poden diferenciar en dos tipus d'articulació: la isocrònica i l'anacrònica. En el primer cas, "la seqüència dels plans temporals de la trama és simètrica respecte de la seqüència dels segments de temps real. Amb aquesta forma de mimesi temporal, la més senzilla possible, l'escriptor exposa els esdeveniments tot seguint el mateix ordre en què s'han produït" (Chillón, 1994, p.183). La història s'exposa d'una forma cronològica, ordenada i senzilla. Aquest procediment s'utilitza freqüentment en els diaris de viatge, les cartes o els retrats. Diversos autors aposten per narrar l'encontre d'una forma lineal, mostrant cadascuna de les accions, els diàlegs i els detalls que es produeixen en cada instant. Els perfils de Rosa Montero en són clars exemples. La periodista tendeix a descriure de forma cronològica cadascuna de les impressions que li suscita l'entrevistat al llarg de l'encontre. El seu bloc de notes ja està a punt abans que es produeixi l'encontre, com quan s'espera al rebedor de Montserrat Caballé, al despatx de Manuel Fraga o en una petita sala de cinema abans d'entrevistar al cineasta Marco Ferreri. En aquest últim cas, Montero (2019) demostra que el retrat comença molt abans de la primera encaixada de mans amb el personatge.

El sufrimiento empieza cuando se encienden las luces de la pequeña sala. La media docena de personas que hemos asistido a la proyección de *Adiós al macho*, la última película de Marco Ferreri y premio ex aequo en Cannes, nos levantamos con ojos huidizos en medio de ese cortante silencio que se produce siempre cuando has de enjuiciar una obra a su autor y no eres especialmente entusiasta de ella. Sentado en el fondo, Ferreri ha permanecido sin rechistar durante toda la proyección: tan sólo al principio se oyó su voz bronca de confusos acentos protestando por unos títulos equivocados. Ahora, traicionado por la iluminación eléctrica, sonríe aparentemente beatífico buscando tu mirada, clavando en ti sus ojos azules y redondos, inexpresivos, impúdicos en su insistencia, mientras tú le devuelves una sonrisa desdichada, esa mueca que intenta significar un "qué bien" vago y genérico, o un "luego hablaremos", o un "encantada de conocerle" (p.69).

Montero prossegueix el retrat avançant en línia recta, detallant cadascun dels gests del personatge al llarg de l'entrevista. Un cas diferent són els retrats que s'articulen de forma anacrònica. Chillón (1994) destaca que, en aquests casos, l'escriptor altera l'ordre habitual dels esdeveniments, tot mantenint sempre la versemblança temporal. El retratista té l'opció de començar in media res, en un instant d'infància del personatge per després saltar a un moment

de maduresa. L'articulació anacrònica permet jugar amb els salts temporals. Molts periodistes utilitzen aquest joc de combinacions entre el passat, el present i el futur. Manuel Vicent és un dels autors més àgils a l'hora de construir trames anacròniques. Dins del llibre *Los últimos mohicanos*, que inclou una sèrie de retrats als grans periodistes literaris del segle XX, perfila trames grans amb salts temporals per enfocar els moments més rellevants de la vida dels seus personatges. El retrat titulat *El marxismo-pop y la gente derrotada*, dedicat a Manuel Vázquez Montalbán, comença amb un flashback.

En 1945, en el corazón de la más dura posguerra, un hombre que había sido policía durante la República, afiliado al PSUC, detenido y condenado, volvía a casa después de haber cumplido varios años de prisión. Vivía en la calle Botella, en el Raval de Barcelona. El hombre subía muy abatido esa mañana con una maleta de cartón a su piso, donde le esperaba su mujer, una humilde modista, y en mitad de la escalera se cruzó con un niño gordito de cinco años. Los dos se miraron muy sorprendidos al verse por primera vez. Así cuenta Manuel Vázquez Montalbán el momento y el lugar en qué conoció a su padre (p. 215).

Manuel Vicent viatja a la infància de Vázquez Montalbán.. Els salts temporals creen l'efecte d'un temps real dins del relat. Un temps que es pot mesurar a través de les acceleracions o els alentiments que es produeixen dins la trama. Genette sosté que, a dins les relacions de durada, existeixen un nombre infinit de velocitats possibles, però a la pràctica Genette en reconeix quatre de fonamentals: l'el·lipsi, el sumari, l'escena i la pausa. L'alternança de sumaris i escenes és una constant en la història del gènere del retrat. El periodista escenifica els moments més rellevants de la història d'un personatge i resumeix aquells menys importants. Una de les fórmules per donar certa rellevància a un esdeveniment és a partir de les repeticions dins del relat. Genette apunta que, dins les relacions de freqüència, existeix la narració singulativa, repetitiva i iterativa. En la majoria de casos, els retrats presenten una narració singulativa, ja que diuen una sola vegada el que s'ha esdevingut també una vegada, o bé utilitzen la narració iterativa, per sintetitzar accions idèntiques en una sola al·lusió.

9. La màgia de l'escenari

L'escenari és un dels elements més poderosos d'un relat. Més enllà de la funció decorativa, l'espai escènic sovint presenta la potència suficient per esdevenir un símbol. Els colors del cel, el mar encrespat, les roques afilades. Els moviments d'un paisatge poden insinuar les emocions internes del personatge. En aquest sentit, el retratista presta atenció a l'escenari que

rodeja a l'entrevistat. Un menjador pulcre i refinat, un despatx de tonalitats fredes sense flors, un balcó des d'on observar l'oceà. El periodista pren nota dels detalls que vesteixen l'espai on es mou el protagonista. En molts casos, el retratista se n'adona que l'escenari i el personatge van de la mà. Quan Montserrat Roig visita a Josep Pla se n'adona que el rostre i el caràcter de l'escriptor s'han integrat a les ràfegues aspres de la tramuntana, al paisatge abrupte ple de penya-segats, al sol diluït entre els núvols de l'hivern de l'Alt Empordà. El resultat és el perfil titulat *Conversa amb Josep Pla un dia fred de finals de gener*, en el qual la periodista realça la força del paisatge empordanès.

Chillón (1994) destaca que el temps i l'espai actuen d'una forma similar dins de la narració. De la mateixa forma que la mimesi temporal no copia fidelment el temps real d'un rellotge, la mimesi espacial tampoc calca de forma exacta el lloc que pren com a referència, sinó que el representa en virtut de les convencions narratives. L'assagista ressalta que altra vegada ens trobem davant d'un pseudo-espai, un espai virtual. Chillón (1994) manifesta que, en el cas de les narracions psicològiques contemporànies, existeixen plans espacials externs i plans espacials interns, els quals se submergeixen a la ment dels personatges. La frontera entre el món extern i el món intern es desdibuixa en el primer paràgraf del retrat *L'alè poètic de Mercè Rodoreda* firmat per Montserrat Roig. La periodista descriu amb encert la degradació del barri de Sant Gervasi, la zona plena de jardins i flors ara convertida en un paratge de cases enderrocades i fums de cotxes i autobusos. Roig (2019) inicia el retrat amb una descripció externa de l'escenari que a poc a poc s'endinsa als records infantils de Rodoreda al barri.

Al barri que envolta el carrer de Balmes –aquest carrer, fa cinquanta anys, només era un torrent, el de Sant Gervasi, per on baixava l'aigua de pluja–, ara ja res no és igual que abans. Les velles torres, petites, amb el jardí entre descurat i pretensions d'altres temps, han desaparegut sota els grans edificis que voregen les vies amples i petulants que s'obren al nou cinturó de ronda. De tant en tant es veuen restes d'alguna vivenda unifamiliar, enderrocada de fa poc. Entre el guix, hi ha trossos de ciment, pedres plenes de calç, una porta batent pintada de blau clar, una paret florejada. Al rebaix d'una finestra hi ha un test. La planta és morta. Potser un dia fou el gerani blanc d'una noia soltera, que ara té setanta anys, símbol d'una virginitat mai no acceptada. D'una noia que és vella, que arrossega la decrepitud entaforada en un pis petit, entre olors de peix fregit i els crits estridents dels televisors... M'arriba un imperceptible alè poètic mentre pujo escales amunt fins al parc de Monteroles, abans del

Marquès de Brusi (p. 65).

En aquest fragment, l'escenari esdevé clarament simbòlic per representar el món de postguerra on es mouen els personatges de Rodoreda; un univers ara esquerdat pel pas del temps. Les descripcions de la periodista s'ajusten força a la realitat; ella pren nota dels trossos de ciment, de les pedres plenes de calç, de les portes batents pintades de color blau cel que troba pel camí. Segons Chillón (1994), la descripció de l'espai pot ser de tres tipus. En primer lloc, la descripció impressionista suggereix les característiques d'un ambient a través de pinzellades sumàries; en segon lloc, la descripció expressionista emfatitza les llums i les ombres de l'escenari; per últim, la descripció figurativa busca una pintura fidel de l'entorn. Leila Guerriero (2019) utilitza aquest últim estil de descripció en el llibre *Opus Gelber. Retrato de un pianista* per mostrar al lector les cortines, les làmpades, les estovalles del departament del pianista Bruno Gelber.

Es 14 de septiembre de 2017, cinco de la tarde. Buenos Aires. El sol entra en el departamento del piso doce por una ventana lateral y le da al aire una cualidad ambarina, escenográfica. Sobre la mesa hay budín, tarta casera, sándwiches, masas, dos jarras diminutas con edulcorante, líquido, otra con leche, vajilla de porcelana, todo sobre un mantel de damasco francés color bordó (que en las cenas importantes se cambia por otro, también de damasco, color crudo). En el centro, un racimo de uvas de piedras semipreciosas –cuarzo, ágata, jade – y dos candelabros de plata con sus velas apagadas. Sobre un hornillo, una tetera donde un *earl grey* con esencia de bergamota permanece caliente (p.11).

La figura de Bruno Gelber es mou entre les parets d'aquest decorat mentre Leila Guerriero observa l'escenari com una espectadora més. Més enllà d'embellir el relat, les descripcions de la periodista juguen un paper clau en diverses escenes del llibre. Chillón (1994) destaca que la descripció de l'escenari sovint exerceix una funció diegètica, interrompent l'acció en un moment important per crear un efecte de suspens, o bé actuant com a pausa capaç de modular el ritme de la narració. Des de l'inici del retrat, la periodista crea una intriga en relació a un menjador amb qualitats escenogràfiques, on tot sembla estar preparat per crear un determinat efecte al visitant. Guerriero transita durant gairebé un any sencer per la vida del pianista i descobreix que darrere les pedres precioses, els canelobres i les estovalles de fil, s'amaga un home sol.

10. L'encontre, un pont cap a l'altre

El retrat construeix un pont cap a l'altre. N'hi ha que l'erigeixen a través de pinzellades. Grogues, fúcsies, blaves. D'altres el basteixen a través de les paraules. Escenes, detalls,

diàlegs. En ambdós casos, l'objectiu és captar la llum, la textura, els colors exactes per poder travessar el pont que condueix a l'univers de la persona enfocada. Durant el trajecte, l'observació, l'escolta, la tècnica i, sobretot, la complicitat són imprescindibles. Sense elles la barrera del pont estarà tancada. El retratista, sigui de pinzell o de ploma, ha de tenir l'empatia i la valentia suficients per travessar la passarel·la i arribar fins cor de la persona.

Els retratistes són ànimes que volen lliures pels carrers, els locals i les places per on es mou la vida. Se senten clausurats entre les parets, les canonades i la llum elèctrica de les redaccions, intenten fugir per l'escaleta d'una finestra oberta i respirar aire fresc. Tom Wolfe (1973) era un dels periodistes que se sentia atrapat dins del colom gris plom de l'oficina i sortia a l'exterior per conèixer la vida dels racons de la ciutat. Seguint els passos de l'impulsor del Nou Periodisme, els retratistes s'allunyen del periodisme mecànic per trepitjar el terreny i recollir la veu dels testimonis a peu de carrer. El format del seus textos s'adapta millor als llibres, als suplementos o a les revistes. *The New Yorker* és una de les publicacions nord-americanes amb més trajectòria en el camp del retrat. Des de l'any 1925, la revista publica reportatges, perfils i cròniques que eleven el periodisme a l'art. Una altra de les publicacions de referència és *Gatopardo*, amb Leila Guerriero al capdavant. La revista llatinoamericana presenta una secció específica dedicada al gènere del retrat. Durant els últims anys, a casa nostra també han sorgit diversos portals digitals com *Núvol*, *La Deriva* o *La Mira* que donen espai a l'entrevista literària.

Els periodistes que conreen el gènere naden a contracorrent de l'era de la velocitat. El filòsof Luciano Concheiro (2016) afirma que un dels trets que descriu l'època actual en la seva totalitat és l'acceleració, un fenomen que, explica com funcionen l'economia, les relacions socials, els nostres cossos i la nostra psique. L'assagista descriu que la dictadura de l'acceleració també s'ha imposat en els mitjans de comunicació, fins al punt que "seguir les notícies és com submergir-se al riu Lete, unes aigües que segons la mitologia grega provoquen la desaparició dels records" (p.55). La publicació successiva i massiva de notícies provoca que aquestes siguin oblidades i que els periodistes actuïn d'una forma mecànica per incrementar la producció d'articles, en detriment de la profunditat d'anàlisi. Aquest ritme vertiginós provoca que els mitjans ofereixin una visió plana i simple del món, sense enfocar les contradiccions, les petites esquerdes, les parts més ombrívols.

Lluny de l'acceleració, el retratista dedica tot el temps necessari a escoltar i comprendre l'altre. Cada història és una oportunitat per conèixer el món. El professional investiga més enllà de la superfície i s'endinsa a la part més profunda de cada ser, allà on resideixen els temors, les esperances, els desitjos més ocults. L'exercici fomenta l'intercanvi d'idees, perspectives i posicions davant la vida. En el fons, la tasca del retratista consisteix en trobar la petita veritat que s'amaga al fons d'un personatge, oferir-ne un perfil fidel i deixar empremta al lector. Al final, el retrat és una representació sincera que capta la màgia d'una persona, igual que el pintor René Magritte copsa l'enigma d'una pipa dins del quadre *Ceci n'est pas une pipe*.

Quan el cigne emprèn el vol

El ballarí Guillem Cabrera s'encamina cap al seu somni

“Mentre ballo no puc jutjar. No puc odiar, no puc separar-me de la vida.
Només puc estar alegre i sencer. És per això que ballo”

Hans Bos

Les ballarines dansen sota la llum blava d'un focus. Fan tres passos, un salt, una volta a l'aire amb els vestits blancs brodats amb brillants. Les faldilles vaporoses de tul s'onden en cada moviment com les ales d'un cigne a punt d'emprendre el vol. La música de Txaikovski marca el compàs de cada aleteig de les dansaires, fins que un breu silenci les deixa en posició d'estàtua. D'un extrem de l'escenari, apareix Guillem Cabrera, vestit de príncep amb una camisa blanca i una jaqueta daurada. El focus il·lumina el cos menut i gràcil, els cabells de color mel, la pell rosada. Camina gairebé de puntetes com si trepitges la terra enfangada de la vora d'un llac per buscar el seu cigne, la seva Odette. Per uns instants, s'abstreu del seu entorn i deixa de ser el Guillem Cabrera per posar-se a la pell del príncep Sigfrid del *Llac dels cignes*. L'expressivitat envaeix el seu rostre i els seus gests. Se sent lliure, independent i desitja tenir una vareta màgica per convertir aquest instant en etern. Més enllà de l'escena, entre els bastidors, les professores Olga Roig i Laura Bataller segueixen amb la mirada cadascun dels seus passos. Ara un *plié*, ara un *fouetté*, ara un *arabasqué*. Saben que el Guillem és el candidat ideal per representar el paper principal de l'obra de Txaikovski. Mentre l'observen, se n'adonen que, amb només onze anys, el Guillem té una elegància innata, una màgia que en un futur pot llançar-lo a ballar *El Llac dels cignes* sobre els grans escenaris del món.

Aquest és el primer contacte de Guillem Cabrera amb el gran llac cristal·lí de l'obra de Txaikovski. És l'any 2014 durant el festival de l'Escola de Dansa Olga Roig de Manresa. En aquest moment, el professorat decideix muntar un espectacle en el qual els alumnes representen fragments adaptats de les obres més significatives del ballet clàssic, com *El Trencanous*, *La bella dorment* o *Giselle*. El Guillem i els seus companys interpreten el segon

acte d'*El Llac dels cignes*, una escena on el príncep Sígfrid busca l'Odette entre les plomes blanques dels altres cignes. L'alumnat s'enfronta a una obra brillant, plena de dificultats tècniques, que requereix una gran dosi d'interpretació per fer traspuar les emocions dels personatges. Amb l'ajuda de l'Olga Roig i la Laura Bataller, aprenen a aterrar després d'una pirueta, a alçar la cama amb elegància i a interpretar un paper sobre l'escenari. El Guillem se submergeix de seguida en aquest conte ple de castells, encanteris i cignes. El triangle amorós entre el príncep Sígfrid, la bonica Odette i els dolents de la pel·lícula, el malvat Von Rothbart i la seva filla Odile, el cigne negre, el marca per sempre més. Dins seu també es comença a perfilar un triangle. Ell i el ballet en una banda, com una mena de relació entre el Sígfrid i l'Odette. I a l'altra, Von Rothbart i el cigne negre. Les pors, els dubtes, les inseguretats.

Uns anys abans el Guillem s'enamora del ballet a primera vista. Els seus avis el conviden a veure un espectacle de dansa clàssica al Teatre Kursaal de Manresa i el vol dels ballarins professionals sobre l'escenari l'impressiona. *Jo de gran vull fer això*, repeteix quan surt del teatre. Des d'aquest dia, els pares, el Germà Cabrera i la Sílvia Espinach, i el seu germà petit, el Gerard, el comencen a veure a ballar per tots els racons de la casa de Sant Salvador de Guardiola, el petit racó de món on viu la família. Encara que estigui trist, content o cansat, el Guillem balla de forma natural i es deixa portar pels moviments, mostrant la infinitat de colors que porta a dins. A casa, decideixen apuntar-lo a l'escola de dansa Olga Roig de Manresa i també a un club de futbol, per tal que provi diferents disciplines fins a saber quina és realment la que vol fer. Un dia el Guillem s'asseu a la taula del menjador amb les mans tremoloses per confessar als pares la seva passió per la dansa. *Si voleu jugaré. Jugaré a futbol, però no em desapunteu de dansa! No ho feu, si us plau*. El Guillem té por de decebre'ls, en especial al seu pare, un romàntic del futbol. El seu desig és que siguin feliços i se sentissin orgullosos d'ell. En cada acció, busca l'aprovació de les persones que més estima. Però el Germà i la Sílvia mai no tenen la intenció de tallar aquell desig de volar.

El petit ballarí comença a rebre classes de dansa i, mentrestant, pateix bromes cruels, insults i rialles per part d'alguns companys d'escola. Els nanos s'avergonyeixen de tenir un amic que prefereix estirar la cama a la barra enlloc de clavar puntades de peu a la pilota. *Potser si deixés el ballet seria més fàcil fer amics. No se'n riurien de mi quan ballo amb la resta de nenes a l'hora del pati ni rebria insults cada vegada que em deixo portar pels moviments*.

Però per què un nen no pot aprendre a ballar? Davant d'aquesta situació, la família esdevé una mena de coixí on recolzar-se. Un consol que l'ajuda a tirar endavant i seguir lluitant per l'expressió artística que estima. Deixa enrere les befes i les rialles, per centrar-se en millorar la seva tècnica com a ballarí.

Durant les classes de dansa, l'Olga i la Laura queden encisades per la simpatia, la humilitat i la generositat del Guillem. El veuen enfilat a la barra, enriolat amb les companyes i jugant amb els tutús, però quan comença la sessió manté el rostre seriós i l'esquena recta. De seguida, detecten les qualitats del Guillem com a ballarí en la interpretació, en el treball tècnic, en la delicadesa del *port de bras*, en la musicalitat, en l'alegria per trepitjar els escenaris. Unes habilitats que es fan evidents el dia que la prestigiosa ballarina cubana Lourdes de Rojas es creua per a la vida del ballarí. La professional visita l'escola durant la Setmana Santa de l'any 2014 per impartir classe als alumnes. Després de les sessions formatives, la Lourdes s'acosta als pares del Guillem. *Este niño tiene algo especial... Un talento necesario para la danza. Tengo un hijo que está estudiando en la mejor escuela del mundo. En la Royal Ballet School, en Londres. Yo de ustedes, inscribiría a Guillem para que hiciera las pruebas de acceso.*

Un llac ple de cignes

El rellotge marca les tres en punt de la tarda, l'hora del té a Londres, un 16 de gener del 2015. L'audició està a punt de començar i el Guillem espera pacient el seu torn. La sala per fer les proves és gran, plenes de barres per totes bandes i amb un gran mirall al fons. Al bell mig, el pianista marca la música pels ballarins. En una taula cèntrica, els jutges observen els participants amb un posat rígid i seriós. El Guillem sent una tremolor a les cames. *M'he de concentrar, no em puc oblidar dels passos, em vull imaginar que estic al menjador de casa, al costat de la mare, el pare i el Gerard.* Els jutges li fan un gest perquè se situï al centre de la sala i comenci a fer els exercicis. Ara un *balancé*, ara un *jeté*, ara un *arabasqué*. Li resulta més senzill del que havia previst. Quan arriba l'hora de l'expressió lliure, li indiquen que representi un núvol que passa pel mig d'una tempesta i, tot seguit, un núvol que passa pel mig d'un dia radiant. El seu cos es comença a moure com si fos un bromall esfilagarsat. I així és com se sent, com un encenall de cotó fluix que passeja sobre el cel blau.

La prova li permet entrar per primera vegada a la Royal Ballet School, situada al districte de Convent Garden de Londres. Quan posa el primer peu al centre té la sensació d'endinsar-se en un llac ple de cignes esvelts que es corden les sabatilles, s'ajusten les malles, estiren la cama a la barra. Mai havia vist un món tant meravellós ni havia conegut tants nois amb la mateixa passió pel ballet. Si l'agafen, aquesta escola es convertiria en la seva nova residència, on estudiaria i alhora rebria classes diàries de ballet. *Si passo les proves hauré de venir a viure a Londres? M'hauré de separar dels pares, el Gerard i els avis?* Quan surt de l'audició, corre plorant cap al pare, deixant-li la camisa plena de llàgrimes. En aquella abraçada hi ha molts dubtes, temors, inseguretats.

- Guillem, estàs bé? Per què plores?
- Pare, i si m'agafen què? Vosaltres vindríeu amb mi oi? No vull anar-hi sol.
- És molt difícil que t'agafin, Guillem. S'han presentat més de cinc-cents nens d'arreu del món...

Des de l'inici, el Germà i la Sílvia plantegen aquella prova com un regal i una experiència nova, sense tenir en compte la possibilitat que el Guillem entri a l'escola. En aquell moment, conceben ballet com un *divertimento*, una activitat perquè el seu fill desconnecti. Mai plategen la dansa com un camí professional. Per sorpresa de la família, el Guillem és un dels vint-i-tres ballarins seleccionats per passar a les proves definitives. Només en poden quedar una dotzena. L'examen final inclou audicions de ball i valoracions escolars. És la prova definitiva. Un salt endavant que el Guillem assoleix amb èxit, convertint-se en un dels ballarins escollits per formar-se a la prestigiosa escola. De cop i volta, la família es troba davant d'una cruïlla. Un pas ple de camins que suscita moltes preguntes. *El Guillem haurà de viure a Londres? Viatjarà amunt i avall amb avió? Haurà de tenir uns tutors legals? Una targeta sanitària? Podrem pagar l'escola?*

Aquesta última pregunta és crucial, ja que el cost anual del curs ascendeix a 44.000 euros l'any, un pressupost que la família no pot assumir. En aquest punt, comença un llarg viatge per aconseguir els diners necessaris perquè el Guillem estudiï a l'escola. El Germà Cabrera envia correus a diverses associacions de dansa, truca a diferents empreses que poden estar interessades a patrocinar el Guillem i, inclús, contacta amb el Departament d'Ensenyament de

la Generalitat, on li proposen que el seu fill estudiï a l'Institut del Teatre, però el Germà sap que la Royal Ballet School ofereix moltes més oportunitats de cara al futur. Malgrat els esforços, es troba les portes tancades, ningú està disposat a ajudar-los. Els mesos passen i el desànim s'apodera del Germà i la Sílvia. El Guillem se n'adona dels nervis que pateixen els pares i s'entristeix davant les seves cares de preocupació. Desitja estudiar a la Royal Ballet School, però no està disposat a sacrificar la salut de la seva família. El 29 d'abril del 2015, el Dia Internacional de la Dansa, decideix fer un homenatge al seu pare sortint a ballar amb la samarreta del Barça en un espectacle a l'aire lliure organitzat per l'Escola de Dansa Olga Roig. Aquell dia el Germà s'emociona i agafa forces per continuar lluitant per fer possible el somni del Guillem.

L'últim recurs que se li acut al pare és fer pública la situació del Guillem. A mitjans de maig del 2015, publica la història del Guillem al Facebook incloent un parell de fotografies. Minuts més tard, comença a rebre una allau de missatges, comparticions, trucades de diversos mitjans de comunicació. El Regió7, La Vanguardia o el programa 8TV entrevisten el Guillem i, a partir d'aquesta difusió, diverses persones demanen com poden ajudar al petit ballarí. Aleshores la família inicia una campanya de crowdfunding per recaptar fons per pagar la formació del Guillem. Mica en mica, la guardiola s'omple fins a sobrepassar els 8.000 euros. Els pares recullen totes les entrevistes i les accions que han tirat endavant en un dossier per entregar el material al departament de finances de l'escola. La família proposa al centre sumar els imports dels tres primers anys – tenint en compte que el quart és gratuït – i dividir-los entre quatre. A l'últim, l'escola accepta però posen una condició. Si el Guillem abandona, la família haurà de pagar el cost íntegre de l'any que el ballarí estigui cursant.

Deu dies abans de partir a Londres, el Guillem participa en una actuació de Sant Llorenç Savall, a la comarca del Vallès Occidental. Una amiga de la família, l'Encarna Cazorla, reparteix pels comerços del poble unes guardioles solidàries perquè la gent que vulgui faci les seves aportacions. Mentre el Guillem volta pel poble, abans de ballar, topa amb un nen petit que li posa una moneda de cinc cèntims a la mà. *És tot el que tinc, i espero que et pugui ajudar a ballar.* El Guillem l'agafa emocionat i se la guarda a la butxaca. Aquesta moneda simbolitza l'esforç que molta gent feia per la seva causa. Des d'aquest dia, guarda aquest petit tresor en un racó de casa, com un amulet simbòlic per ell.

El cigne negre

El Guillem es remou entre els llençols del llit. S'estira de panxa enlaire, de costat, de cap per avall. La foscor l'angoixa i encén la làmpada de la tauleta de nit per mirar el rellotge. Les agulles marquen les dues en punt de la matinada. A la penombra, observa les fotografies penjades a les parets. Entre els retrats, intueix els cabells ondulats de la mare, les rialles dels amics de l'escola, les muntanyes de Montserrat. Sent una fiblada a l'estómac. *I si els passa alguna cosa? Jo no hi seré. No viuré amb ells...* El cigne negre del *Llac dels cignes* vola de forma amenaçant per la seva imaginació. Els pensaments se'l mengen per dins i agafa ben fort els coixins que li regalen les seves tietes abans de marxar. Els olora i hi enfonsa el nas. La flaire de gessamí el transporta ben lluny, en un paratge ple de camps d'espigues, cases disseminades i cels blaus com els de Sant Salvador de Guardiola. Una llàgrima li regalima per la galta. De la llunyania, li va arriba la veu dolça dels avis. *Quan fas una cosa, ho has de donar tot, però per damunt de tot, ho has de fer amb molta passió.*

Des de l'entrada del Guillem a la Royal Ballet School, el Germà, Sílvia i el Gerard s'adapten com poden a la seva absència. Conten els dies que falten perquè el ballarí tingui vacances i pugui tornar a casa. Quan el Guillem marxa de casa només té onze anys i la família intenta formar part de la seva educació des de la distància. Els pares veuen volar el fill molt abans que altres famílies, fan una feina de renúncia, de deixar anar el fil del cordó umbilical. Ells saben que l'oportunitat d'accedir a la Royal és un tren que passa en aquest precís moment i no el volen perdre. Per tant, s'eixuguen les llàgrimes i fan el cor fort perquè el Guillem pugui aconseguir el seu somni. Mica en mica, s'acostumen a veure'l a través d'una pantalla mentre enllesteix els deures, arregla les sabatilles o estira els braços i les cames. Veure'l somriure en aquesta nova realitat és el més important.

El Guillem a poc a poc s'habitua a la disciplina de Royal. Classes de dansa, lliçons d'història o literatura, deures i treballs, àpats pautats. Els alumnes segueixen un horari poc flexible, inclús hi ha dies que gairebé no veuen la llum del sol. Davant d'aquesta rigidesa, el Guillem troba l'escalf necessari en els companys. Els ballarins que l'acompanyaven en aquest viatge es converteixen en còmplices per compartir secrets, temors, somnis. Un dels companys que més l'ajuda a l'hora de afrontar l'enyorament és el Benjamin Cockwell. Els dos amics conversen sobre els records familiars, la por a defallir en la carrera de ballarins i el desig

d'arribar a ballar sobre els grans escenaris. En Benjamin intueix que el seu amic té un gran futur en el món de la dansa. Quan l'observa a la pista de ball, admira la seva expressivitat, la capacitat de moure ràpidament els peus, els salts estel·lars. *El Guillem és reservat i metòdic, li costa obrir-se als altres, però quan dansa les seves emocions esclaten com una flor, cadascun dels seus moviments traspuja alegria i se sent infinitament lliure.*

Durant el primer any a la Royal Ballet School, el Guillem treballa de valent per obrir-se camí en el món de la dansa. Té clar el punt de l'horitzó on vol arribar, la seva meta final, i això el tranquil·litza per continuar avançant en línia recta. Li agrada tenir el futur estudiat i planificat, amb els objectius definits, s'incomoda davant de l'imprevist, la part de la realitat incontrolable. Per aquest motiu, sovint sent el temor de caure, fer-se mal, i no poder ballar mai més. En el fons, el seu cos és com el d'una figureta de vidre que pot trencar-se amb un cop d'aire. Tot i així, s'esforça per allunyar les pors de la seva ment i centrar-se en la seva passió. L'amor que sent pel ballet és tan autèntic que tant li fa si acabava ballant en una companyia més petita. *Desitjo ballar encara que sigui en un racó d'un teatre buit, enmig d'una plaça sota la llum d'un fanal, envoltat de prats verds i solitaris.* La seva constància i esforç durant el primer curs de l'estada a Londres aviat donen resultats. El desembre del 2015 es converteix en un dels vuits nens escollits per interpretar l'obra *Frankenstein* del coreògraf Liam Scarlett a la Royal Opera House.

El vol del cigne

El Guillem espia l'escenari entre els bastidors. Des d'aquella perspectiva, el teló, les butaques i les tribunes són semblants a les de qualsevol teatre. Tot i així, el Guillem sap que no es tracta d'una sala qualsevol, sinó de la prestigiosa Royal Opera House de Londres. Fa mitja hora que està maquillat i canviat. Unes sabatilles vermelles, una camisa blanca i una jaqueta de vellut ataronjada li donen l'aspecte del William Frankenstein, el germà del gran protagonista de l'obra. La roba és gruixuda i les gotes de suor li regalimen per l'esquena. En pocs minuts, li toca abandonar a fosc i sortir a la llum. El cor se li accelera mentre pensa que està a punt de compartir escenari amb alguns dels ballarins més prestigiosos del món, entre ells el seu gran ídol, l'australià Steven McRae.

Des de la foscor, el Guillem observa el vol del gran Steven McRae, que ja ha sortit a l'escenari. En cada moviment, el ballarí desafia la gravetat. Fa brillar la tècnica sense perdre el somriure. Les cames li volen a l'aire i, mentrestant, manté el rostre completament relaxat. El petit ballarí és conscient de la dificultat que comporta expressar gaudi mentre balles una obra llarga i esgotadora. Tanca els ulls i s'imagina els moviments que aviat dibuixarà sobre l'escenari. Ara un *développé*, ara una *pirouette*, ara un *frappé*. Les cames li faran figa quan porti una estona ballant, però seguirà fins a dissimular el patiment i convertir-se en una fulla que es depenja d'un arbre i dansa amb el vent.

El temps corre lent entre els bastidors. La por a fallar l'impedeix respirar amb calma. Els mesos d'esforç, assajos i suor es poden esquarterar amb un pas en fals sobre l'escenari. L'atmoreix quedar-se en blanc a l'hora de fer els girs. Té la sensació de jugar-s'ho tot en una sola carta. *Tinc por de decebre a la resta de ballarins, als professors i, sobretot, a la meua família. Gràcies a ells soc aquí i vull que se sentin orgullosos. A poc a poc, comença a inspirar i expirar de forma suau, seguint el ritme de la música clàssica. Els pensaments negatius s'allunyen i els nervis a l'estómac desapareixen. No arribaré mai a la perfecció, però sempre podré millorar. El més important és arribar a ser el millor ballarí que jo pugui ser.*

El Guillem segueix darrere l'escenari fins que una llum blanca s'encén per avisar-lo que és el seu torn. D'una revolada, entra en escena per dansar sota un focus blanc. La llum és tant potent que no veu res llevat d'alguns caps i alguns ulls encuriosits a les primeres files. El focus el segueix mentre es mou per l'escenari. Salta, gira i fa l'espagat a l'aire. El temps es desfà i cada vegada es concentra més en l'instant present. El ballarí venç el cansament i es mou per l'escenari com si flotés. Sent que les cames se li converteixen en una mena d'ales que li permeten volar. El seu cos es transforma en un cigne blanc que vola lliure, sense fronteres, per damunt de l'escenari. Majestuós. Obrint i tancant les ales per desplaçar-se d'una banda a l'altra i encaminar-se cap al seu somni. Un viatge que avui encara continua per ballar algun dia *El llac dels cignes* en un dels millors escenaris del món.

La nit de l'estrena

La dramaturga Lara Díez reflecteix l'absurditat humana

Sempre trobem alguna cosa que ens produeix
la sensació d'existir
(Samuel Beckett, *Esperant Godot*)

El despertador sona a les set del matí. La Lara Díez es remou entre els llençols i, a la fi, s'aixeca estirant els braços. Mira el calendari penjat a la paret i, amb un retolador vermell, encercla la data. És l'11 de març del 2020. Avui és la nit d'estrena de l'espectacle *La nostra parcel·la* al Teatre Lliure. L'obra en la que assumeix el paper de directora i dramaturga. L'agenda situada sobre l'escriptori li indica la sèrie d'activitats planejades pel dia d'avui. Totes elles estan enfocades a un únic moment, a l'instant just en el que s'aixecarà el teló. Sent un pessigolleig a l'estómac. No és la seva primera nit d'estrena. Amb només trenta-cinc anys, l'actriu del programa Polònia ha portat diverses obres sobre l'escenari. Però avui està més nerviosa del normal. El fantasma del coronavirus volta per la ciutat i moltes activitats culturals es comencen a cancel·lar. *I si se suspèn la funció? Què passarà amb la feina feta fins ara?* Respira fons i intenta calmar-se. Lliga la mirada als marcs de fotos penjats a les parets per recordar qui és i d'on ve. En una d'elles, apareix amb dues trenes i un globus a la mà juntament amb els seus avis, la Mari Sanz i el Reyes Quintanilla, unes persones importants durant la seva infància viscuda a Lleida.

Una Mafalda riallera

Els avis incideixen de ple en l'educació de la Lara. L'avi Reyes és advocat i posseeix el do de la paraula, ja que sempre explica les històries d'una forma original. El Reyes recalca a la seva neta la importància de ser una dona forta i valenta. *Has d'estudiar, tenir força de voluntat, poder-te sostenir per tu mateixa.* Al seu torn, l'àvia li transmet la joia de viure, el sentit de l'humor, la confiança en ella mateixa. L'àvia Mari sempre intenta buscar la part absurda i graciosa de les coses de la vida. Té la capacitat d'imitar les veus de la resta de persones i quan surten a comprar amb la neta es fan un fart de riure perquè calca les formes d'expressió de tots els dependents. Des de la seva infància, la Lara sent una profunda admiració per la seva

àvia. *El seu humor em salva de petita i em continua salvant ara d'adult. Sempre em fa comentaris divertits després de veure una funció.*

De petita, la Lara encomana alegria i sovint a casa li diuen 'Mafalda' perquè mai para quieta. La seva mare, l'Ana Quintanilla, sent devoció per la seva *petita fadeta que es mou amunt i avall, amb el seu cabell rinxoladet i els seus morros de Piolín quan s'enfada*. La imaginació de la Lara es desperta les històries fantàstiques plenes d'estrelles, planetes i galàxies que li explica el seu pare, el Mario Díez, abans d'anar a dormir. La família de seguida se n'adona de la seva capacitat artística quan comença a imitar la veu de totes les princeses Disney, amb la mateixa exactitud que l'àvia. En aquell moment, decideixen apuntar-la a l'Escola de Teatre Zum-Zum de Lleida, on comença a donar els seus primers passos com a actriu. De seguida, se sent còmode enmig d'aquell ambient ple de disfresses, decorats i perruques.

En aquesta escola de teatre, coneix un dels seus millors amics actuals, el Xavi Chavarriga. Quan els presenten, senten un amor a primera vista, una connexió natural que els impulsa a conversar durant hores. Cada dia després de sortir de l'escola de teatre, es queden xerrant fins ben entrat el vespre. És igual si fa fred, boira o calor. Els dos amics tenen ganes d'estar junts sempre. Als caps de setmana, assisteixen junts a totes les funcions del teatre de Lleida i, després de cada espectacle, es dirigeixen als camerinos per aconseguir autògrafs dels actors i actrius. Regalen gira-sols, magnòlies i clavells a tots els artistes que passen per l'escenari. Amb el pas del temps, el Xavi se n'adona que la Lara posseeix un do natural pel teatre, *una llum pròpia, una màgia que la fa brillar sobre els escenaris. El teatre és el lloc on ella és feliç, no li cal res més, és casa seva.*

Una força volcànica

La Lara arriba al Teatre Lliure al migdia per acabar d'ajustar els últims detalls abans de l'estrena. Quan entra a la sala, se n'adona que el revestiment vermell de les cadires brilla d'una forma especial. L'espai només està ocupat per un tècnic que intenta ajustar un focus que penja del sostre. En aquell entorn, encara solitari i despullat, hi detecta una mena de boirina blava, procedent de les llums, que s'escampa pels racons del teatre i anuncia que aviat succeirà alguna cosa. El cor se li accelera i nota com li rellisquen dues gotes de suor al front. Les hores cavalquen de pressa i cada vegada falta menys pel moment d'alçar el teló. S'enfila

sobre l'escenari per imaginar-se la sala plena de rostres expectants. Avui no actuarà, però a dalt de l'escena s'hi sent còmoda. Durant molts anys, l'escenari és casa seva, el refugi, el lloc on somiar.

En el seu cas, ser actriu no és una decisió sobtada, més aviat, una conseqüència natural. El teatre és el lloc on se sent feliç. Quan arriba el moment d'escollir el futur, la Lara anuncia a la família que marxarà a Barcelona per estudiar a l'Institut del Teatre. *Filla, et moriràs de gana amb aquesta professió... vols dir que no pots estudiar alguna altra cosa?* Malgrat les reticències inicials, la família ho accepta i la deixa volar. Tot i així, li aconsellen que, a banda de teatre, estudiï una altra carrera universitària i ella es decanta per la psicologia. Durant la seva etapa com a estudiant, descobreix una nova concepció de l'art escènic. Una de les professores de l'Institut del Teatre que més estima, la Txiki Berraondo, canvia la seva forma de concebre el teatre. Les reflexions de Berraondo la captiven i la marquen per sempre més. *Més enllà d'un mer lluïment de l'ego, el teatre és un art per compartir emocions amb el públic. Un ritual col·lectiu on s'estableix un diàleg entre actors i espectadors.* Des del primer moment, la professora li diu que té una força volcànica que no pot desaprofitar.

Després d'enllestir els estudis a l'Institut del Teatre, descobreix *un sector horrorós i dur, sense càstings ni proves, amb unes sinergies dolentes, en el que la gent es mou per famílies teatrals.* La Lara acaba els estudis d'interpretació i es troba les portes tancades. Davant la dificultat d'accedir al sector, impulsa la companyia Retret Teatre amb alguns antics companys de l'Institut del Teatre, com Ivan Padilla, Bàrbara Roig o Cesca Vadell. Una iniciativa que neix l'any 2009 i els condueix a viatjar a diferents instituts de Catalunya per fer representacions de les lectures obligatòries de la selectivitat. *Háblame de Lorca, Miguel o Terra trencada* són algunes des les obres que fan girar pels centres educatius.

Amb el pas del temps, la Lara obté els seus primers papers teatrals que li permeten obrir-se camí en el sector. L'any 2012 té la sensació de donar els primeres passos en la professió amb l'obra *Llàstima que sigui una Puta!* de l'Anna Estrada. En aquesta estrena, sent uns nervis a l'estómac que la incapaciten i la bloquegen. I aleshores recorda els consells de la seva estimada professora Txiki Berraondo. *Deixa l'ego al camerino i surt a l'escenari amb ganes de compartir.* A partir d'aquell moment, els papers com a actriu se succeeixen amb obres com

Oceà, Primera Plana o Dos cafès. Més recentment, l'any 2017 brilla com a actriu amb el paper protagonista de la *Noia de la làmpada* de Marta Aran a la Sala Flyhard de Barcelona. En una de les funcions de l'obra, la crítica teatral Gema Moraleda detecta *la seva lluminositat, la seva simpatia i la seva energia a dalt de l'escenari que provoquen que l'espectador només tingui ulls per ella*. La seva expressivitat es troba en els ulls penetrants, els cabells ondulats i llargs, el rostre angular il·luminat per un gran somriure.

Un nou camp per explorar

La Lara s'endinsa als passadissos interns del teatre per trobar-se amb la resta de l'equip. Mentre avança, observa com els tècnics de maquillatge i vestuari van de bòlit amunt i avall pel diferents camerinos. En una banda, les dues actrius de l'obra, Míriam Monlleó i Bàrbara Roig, escalfen la veu i repassen el text. Totes dues s'han vestit de negre i estan elegants. Ella també s'ha decantat pel negre amb un vestit cenyit a la cintura que li ressalta la melena rossa i arrissada. Falten només dues hores per l'inici de la funció. La Lara es retroba amb els companys i els regala una capseta a cadascun simbolitzant una petita parcel·la. Aleshores la resta comencen a treure ampolles de vi, rams de flors, pastissos i dedicatòries. La Lara s'emociona en pensar en el camí fet i la resta de l'equip l'abraça. Ella els hi dedica unes paraules. *Bon viatge, gaudiu, confieu amb la feina feta*.

Des de sempre, concep el teatre com un viatge sense bitllet de tornada a diferents móns fantàstics. En aquest trajecte però, també troba entrebancs, sotracs i forats. L'any 2014 es planteja tirar la tovallola i dedicar-se plenament a la psicologia. *La precarietat m'esclavitz i tinc por de caure al buit*. El Xavi, el seu gran amic, li aconsella que segueixi el seu cor. *Continua endavant, Lara. Tens talent i algun dia la gent ho veurà*. Seguint les paraules del seu amic, decideix fer una última aposta per l'art que estima. I la jugada li surt rodona. Després d'aquest punt d'inflexió, descobreix un nou camp per explorar. La dramaturgia.

L'any 2014 impulsa una companyia teatral pròpia, la Volcànica, amb l'ajuda del seu company, el Bernat Llaberia. A partir d'aquest moment, comença a abocar el seu imaginari en els textos teatrals. La lectura de les obres de Samuel Beckett, els paisatges del poeta Garcia Lorca o l'univers de la dramaturga Sara Kane l'inspiren a l'hora d'escriure els textos. Mica en mica, descobreix que els seus relats exploren dues línies diferents. D'una banda, escriu obres

com *Herència oblidada*, on reflexiona sobre les relacions familiars i la construcció d'un relat a partir dels avantpassats. D'altra banda, firma una trilogia que estira el fil de l'existencialisme. *Les oblidades*, *Omplint el buit* i *La nostra parcel·la* són tres obres que plantegen les grans preguntes de la vida. En el fons, mostren l'absurditat humana, les preguntes llançades a l'aire sense resposta, la necessitat constant de l'ésser humà de buscar un sentit a la seva existència. I tot mirat a través de les ulleres de la comèdia que els seus avis li van deixar com a llegat.

La Gema Moraleda sempre pren apunts de les seves obres per elaborar-ne després una crítica. Un dels elements que més l'interessen és el seu tractament del temps i de l'espai, que s'adaptin a la perfecció al llenguatge teatral. En el cas de la trilogia, totes les obres succeeixen dins d'una caixa de fusta, un recinte tancat on poden transcórrer segles. Moraleda també sent atracció pels personatges de les seves obres, que gairebé sempre es troben en un moment d'impàs, dins d'una caixa, en una sala d'espera o bé en una recepció. Els seus espectacles solen tenir pocs personatges i aquests evolucionen al llarg del temps i deixen aflorar les seves emocions. Moraleda considera que l'aspecte més innovador de la dramaturgia és l'enfocament feminista. *Ella s'enfronta a les grans preguntes de la història des de la perspectiva de les dones. Un tret distintiu que emmarca la seva obra.*

S'aixeca el teló

La dramaturga es dirigeix a la seva butaca aïllada del pati de seients, en una espècie d'altell al costat dels tècnics. Des d'aquesta posició, observa el moviment dels espectadors. Entre ells reconeix cares conegudes. Directors, actors, crítics teatrals, amics, familiars. *Els agradarà l'obra? Com sortirà? Les actrius es posaran nervioses?* Les llums de la sala es comencen a enfosquir i sona l'avís que indica als espectadors que silenciïn els telèfons mòbils. Està a punt de començar la funció de *La nostra parcel·la*. El teló s'aixeca i deixa al descobert una caixa de fusta en forma de parcel·la on es mouen les dues actrius, la Míriam Monlleó i Bàrbara Roig. Totes dues es troben sobtadament en un receptacle quadrat. Al petit espai no hi ha res més que un material indefinit i els seus cossos. No tenen ni la més remota idea d'on es troben, on van i què passarà amb elles. Decideixen omplir el temps i la sorra buida per no embogir i estructuren aquest petit espai com si es tractés del món que tots coneixem. El viatge comença.

Al llarg de la seva trajectòria com a dramaturga, sempre li sorgeixen inseguretats a l'hora de posar-se a escriure. *I si el que faig no és prou interessant, i si em falta madurar els textos?* Davant els dubtes, sempre opta per obrir el seu procés creatiu cap als altres, fomentar el diàleg i l'intercanvi de sensacions. De fet, ella concep el teatre com un acte de creació col·lectiu, on totes les peces han d'encaixar. Els actors, el dramaturg, el director, els espectadors... Tots els papers són importants per tirar endavant una obra i ella ho sap millor que ningú ja que ha viscut el fet teatral des de diverses perspectives. *Al final, el teatre és com una orquestra en la que no pot desafinar cap dels instruments. Un art que busca transmetre vibracions als espectadors.*

Les vibracions sempre arriben a la mare, que prepara un mocador per eixugar-se les llàgrimes abans que comenci l'obra. *La meva filla em deixa parada. Els diàlegs, les escenes, els personatges són fantàstics... Em penso que aquesta imaginació li ve dels contes que li explicava el seu pare quan era nena.* Un dels espectadors fidels de la Lara, el Xavi, també queda commocionat després de veure els seus espectacles. *El seu món interior és molt intens. Reflexiona sobre temes que la preocupen des de sempre. Potser la Lara s'assembla als seus personatges perquè sempre s'omple de cada vivència, de cada emoció, de cada persona, necessita sentir que la vida té una lògica, un sentit.*

L'amor que sent la Lara pel teatre és incondicional. L'estrena al Teatre Lliure és un cim conquerit després de picar molta pedra i treballar moltes hores per amor a l'art. Durant molt temps, fa una feina de formiga per arribar fins on és ara. La Gema Moraleda remarca que la dramaturga fa un acte heroic l'any 2018 portant a l'escenari tres espectacles. Una gesta que si l'hagués fet un home probablement hauria sortit a les portades de tots els diaris, lamenta Moraleda. La Lara continua treballant per poder viure del teatre, un art que estima i al que no sabria renunciar.

El teló es tanca i el públic aplaudeix. La Lara s'aixeca de la butaca vermella i mira a banda i banda del públic buscant un rostre en concret. En una de les primeres files, es troba la seva àvia, la Mari, que amb noranta-un anys assisteix a l'estrena. La Lara alça la mà per saludar-la i l'àvia li llança un petó.

Un trajecte per la corda fluixa

L'escriptor Dani Vilaró retrata un món de vidre

It's good in the dark.
Good in the dark.
(LCD, Soundsystem, *I can change*)

El Dani Vilaró passeja pels carrers de Sant Gervasi a primera hora del matí. El cel és clar i els núvols es reflecteixen als vidres de les finestres dels edificis. Els cotxes comencen a ocupar la calçada, els cafès aixequen la persiana i els escombriaires enretiren les fulles rosades dels ametllers. El Dani camina a pas lent amb les mans a les butxaques mentre es dirigeix cap a la seu d'Amnistia Internacional de Catalunya, l'organisme on treballa com a portaveu. Mira el rellotge i se n'adona que encara té temps per voltar pel barri abans d'entrar a l'oficina. Li agrada perdre's dins d'aquest escenari urbà ple de façanes modernistes, torres velles i jardins abandonats. La seva mirada atenta es fixa en els petits detalls que vesteixen l'entorn. Un grafit de color fúcsia, una finestra oberta amb les cortines que s'onden al vent, un gerani blanc en un balcó. Mentre avança per la via, també observa les persones amb qui es creua. Un taxista que fuma un cigarret recolzat sobre el capó del cotxe, un empresari que surt d'un portal amb una maleta a la mà, una dona elegant amb un vestit acampanat i unes ulleres de sol que camina amb un gest d'altivesa al coll. Els deambulants van disfressats amb una capa de superherois, però ell intueix la seva vulnerabilitat soterrada en un petit titubeig o una lleugera tremolor. De la mateixa forma que els personatges del seu recull de contes *Si em toques, cauré*, els vianants caminen per una fina capa de gel que en qualsevol moment es pot trencar. Ell tampoc no se n'escapa d'aquesta fragilitat. A mesura que avança el passeig, descobreix que, en definitiva, ell en els seus quaranta-vuit anys també camina per la corda fluixa de la vida.

El núvol de sucre de la infància

El trajecte continua i travessa els carrers amb vivendes unifamiliars, portes batents de color blau i restes de ciment als marges. En una banda de la vorera, un arbre vestit de primavera desprèn grans de pol·len. Els petits encenalls blancs dansen a l'aire. Un dels polsims cau sobre la seva espatlla. Ell s'espolsa i el floccall de cotó fluix voleia en línia recta. El Dani el segueix i, sense adonar-se'n, s'allunya de les vivendes unifamiliars del barri de Sant Gervasi.

Quan alça la vista, es troba davant de la Via Augusta. Els cotxes creuen de forma fugaç la carretera. D'una revolada, travessa el pas de vianants i arriba fins a la plaça de Gal·la Plàcidia. Uns metres més enllà, s'erigeix l'edifici metàl·lic del Col·legi d'Economistes de Catalunya. S'hi acosta per observar de prop les formes cúbiques, el color núvol de la façana, els vidres que transparenten les oficines de l'interior. Lliga la mirada a l'immoble i recorda les atraccions de la fira que durant la seva infància ocupen aquest espai. *Si tanco els ulls encara sento l'olor dels núvols de sucre, la música dels cavallets, els rebots de la pilota dels jocs de futbolí i les taules de ping-pong... Les tardes de la meva infància les passo aquí amb els amics, jugant a les màquines, menjant laminadures o comprant tiquets per pujar a les atraccions.* El seu passat és ara una estructura de ferro hermètica, on treballen homes encorbatats. Els ulls ametllats i foscos se li entelen i deixa anar un sospir. A la fi, relaxa els músculs de la cara i dibuixa un somriure que li eixample el nas i la forma dels llavis carnosos. El seu rostre és amable, de forma ovalada, amb la barba lleugerament crescuda. En el seu posat enèrgic disposat a recórrer tota la ciutat, s'intueix la vitalitat del nen que encara porta a dins.

Durant la infància, corre lliure pels carrers sense asfaltar de la Vall d'Hebron, el barri on s'estableix la família. El poc trànsit li permet escampar la boira i submergir-se pels carrers d'una Barcelona encara per construir. Els pares, el Francesc Vilaró i la Carme Donat, troben una nova llar per la família i es traslladen a Collserola. Un districte que en aquell moment també disposa de zones enjardinades i grans descampats per xutar la pilota. El Dani i els seus dos germans petits s'ajunten amb els veïns per jugar a pedra paper i tisora, a l'amagatall o altres en ratlla fins que s'amaga el sol.

En aquella època, l'escola Frederic Mistral, on el Dani cursa tota l'educació obligatòria, també esdevé un espai per la llibertat. El professorat està format per un equip de joves amb ganes de fomentar la lingüística i la literatura catalana, durant el postfranquisme. El Dani sent que encaixa en aquest indret com la peça d'un puzzle. Una de les alumnes, la Irene Cordón, es converteix en una de les seves millors amigues. Des del primer moment, ella connecta amb aquell *alumne amb pasta de líder capaç de guanyar-se la simpatia de tota la classe i treure notes brillants.* El Dani encara manté la relació amb la Irene i la resta d'amics de l'escola. De fet, és amb aquesta colla de la infància amb qui celebra les festes populars com la berbena de

Sant Joan o la revetlla de Cap d'Any. L'amistat és un dels aspectes fonamentals de la seva vida. *Sense els meus amics seria diferent i cuidar-los i dedicar-los temps és important.*

El dibuixant de còmics

Una ràfega impulsa els grans de pol·len carrers enllà. El Dani els segueix i, a poc a poc, s'endinsa al barri de Gràcia. Pel camí, troba arbres fruiters, passatges engalanats amb cintes, flors als balcons. Els colors li recorden al temps en què es dirigeix amb ànsies a casa els avis, un pis modernista situat al carrer Gran de Gràcia. El Dani ressegueix el camí per retornar en aquesta llar on passa moltes estones de la seva infància. Mira un per un els números dels portals. Ell busca l'entrada 131. Mentre avança a pas lleuger, sent un pessigolleig a l'estómac. *Quedarà algun rastre del pas dels avis per aquesta casa?. Què se'n deuen haver fet dels mobles, la vaixella i les joguines amb les que jugava?* Quan arriba al número 131, detura el pas i mira enlaire. La façana de l'edifici presenta el mateix aspecte amb els ornaments florals i els porticons verds. Les finestres del segon pis, que temps enrere ocupen els avis, estan obertes, però a dins no s'hi veu ningú. El balcó manté les baranes de ferro forjat en les que el Dani es recolza durant la infància per recollir els caramels que llancen les carrosses de la festa de St. Medir. De la llunyania, sent els crits del seu jo infantil. *Ei, tireu els caramels enlaire, que nosaltres també en volem!*

L'àvia Emília és una de les persones més importants pel Dani. De petit, sempre la visita en aquesta casa de la Vila de Gràcia i ella li regala còmics i novel·les il·lustrades que s'emporta content cap a casa. El dia que l'àvia es queda vídua s'instal·la amb ells i és en aquest moment que li encomana el gust per la lectura. El Dani la veu asseguda en un balancí passant les pàgines dels llibres i comença a agafar relats d'aventures de les prestatgeries de la biblioteca del seu pare. Les històries de Gianni Rodani, Julio Verne o Oriol Vergés li obren les portes al món de la literatura, on ell sent que pot viatjar i somiar.

Un cop agafa bagatge com a lector, el Dani s'atreveix a agafar per primera vegada el llapis i crear les seves pròpies històries. En un primer moment, traça les vinyetes d'uns còmics protagonitzats per personatges sorprenents i aventurers com el detectiu Porrot o el capità Pèsol. Els folis acolorits del Dani sorprenen de seguida al seu pare *per la seva capacitat d'imaginar escenaris fantàstics i diferents universos possibles sense moure's de l'escriptori*

de la seva habitació. La passió per l'escriptura continua fins a la seva adolescència, quan comença a escriure petits relats on ja s'intueix el seu interès pels temes socials. Mirades al futur o Nit lluent són alguns dels seus primers contes, uns relats escrits a màquina que encara conserva dins de les caixes de records.

La revolta del rock & roll

El Dani s'allunya de la casa dels seus avis i tomba per la Rambla del Prat. El cant dels ocells enfilats als arbres del passeig el relaxa i camina despreocupat per la vorera. A la cantonada amb l'Avinguda de la Riera de Cassoles, apareix la sala de cinemes Bosque, un espai que freqüenta durant la joventut. Li sembla sentir l'olor de crispets i la remor de les bobines girant. La cinta de la pel·lícula de la seva vida continua rodant i les escenes del passat cada vegada queden més lluny. Els concerts de música alternativa fins a altes hores de la matinada, els volts nocturns per una ciutat adormida, les hores remenant vinils a la botiga del barri són només un record llunyà... o potser no? El Dani taral·lareja la lletra d'una cançó coneguda. *We will rock you* de Queen. Una de les seves bandes preferides durant la joventut. La música l'acompanya des de sempre. *No sabia viure sense la guitarra del Bruce Springsteen, les melodies dels Beatles o el rock simfònic de Supertramp. La música és el llenguatge de l'ànima i no podria viure sense ella.*

Les melodies de Queen, Beatles o Bruce Springsteen marquen bona part de la seva joventut. Les lletres reivindicatives l'inspiren a l'hora de somiar en un possible món més just, més solidari, més equitatiu. El gust per l'escriptura i l'interès pels temes socials l'encaminen als estudis de periodisme a la Universitat Autònoma de Barcelona. La família no ho veu clar, *amb què et guanyaràs la vida?* Tot i així, ell tira endavant per desenvolupar la seva passió. Durant els estudis universitaris, es desencadenen les manifestacions en contra la primera Guerra d'Irak. L'aire reivindicatiu que es respira a la facultat marca a tots els periodistes de la seva generació. A partir d'aquell moment, decideix encaminar-se cap a un periodisme social que denunciï les grans injustícies del món. A la Irene no li sorprèn gens que s'encamini cap a aquesta vessant del periodisme, *ja que el Dani és una persona justa, que sempre està disposat a ajudar als altres i no tolera a les persones que necessiten trepitjar a la resta.*

Una de les primeres feines com a periodista l'obté a Ràdio Estel l'any 1995. L'emissora de ràdio marcada per un fort component religiós també dona espai als temes socials que interessen al Dani i es troba a gust en aquesta feina. Més endavant, es desplaça cap a les organitzacions socials i entra a treballar a l'Agència Catalana de Cooperació de la Generalitat de Catalunya. Una plaça que li permet viatjar a l'estranger per realitzar projectes de cooperació amb altres països. Equador, Colòmbia, Guatemala, Marroc o Etiòpia són alguns dels indrets que visita com a responsable de comunicació de l'organització, retratant el desenvolupament de l'acció social i prenent apunts. Un dels viatges que més el marca és el d'Etiòpia, on se n'adona de la pobresa i l'escassetat d'aigua que pateixen els seus habitants. Dins d'aquest paisatge àrid i vermellós, el sorprèn veure nòmades que apareixen de sota les pedres. Un dels contes del llibre *Si em toques, cauré*, titulat *El millor país de món*, està ambientat en l'atmosfera d'aquest país. El protagonista és un fotògraf que emprèn un viatge a les Àfriques per veure món i tots els seus prejudicis li esclaten als nassos.

Un mirador del món

El Dani mira el rellotge. Falta deu minuts per les deu. S'encamina cap a l'oficina d'Amnistia Internacional, situada al carrer Alfons XII de l'antic barri de Sant Gervasi. Amb el pas accelerat, arriba puntual a l'entrada. Treu les claus de la butxaca i obre la porta pesant revestida amb ornaments florals. Un cop a dins, pitja el botó d'un ascensor de fusta antic. L'aparell s'enlaira fins a la primera planta, on se situa la seu d'aquest organisme. En entrar a l'oficina, una flaire de roselles envolta l'espai. Es tracta d'una sala única amb uns grans finestrals per on entra la llum del sol. A l'entrada, hi ha una recepció amb pòsters de pintors flamants com Pablo Picasso o Antoni Miró.

Amb l'entrada de la crisi, el Dani abandona l'Agència Catalana de Cooperació i aconsegueix una plaça com a portaveu d'Amnistia internacional, el lloc de treball on ara ja acumula deu anys d'experiència. La tasca de l'organització consisteix a visibilitzar les vulneracions dels drets humans i les injustícies que es produeixen arreu. La feina li permet estar en contacte amb l'actualitat, amb la geopolítica, amb les notícies més fresques. Tot i així, sovint se li fa dur rebre segons quins informes sobre guerres, tortures o segrests. A l'hora d'escriure, intenta crear una cuirassa que el protegeix emocionalment. Últimament, se sorprèn davant de l'actitud d'alguns governants capaços de vulnerar els drets humans i reconèixer-ho al davant

del públic. *Què estem fent malament? Per què les persones no compren el nostre discurs aparentment bo? És com si tot trontollés. Un moment fràgil on sembla que haguem oblidat les causes que van desencadenar les guerres mundials del segle XX.* Els mecanismes d'Amnistia Internacional per passar a l'acció són la incidència política i la mobilització social. Actualment, estan buscant una nova fórmula per comunicar d'una forma més afectiva i impulsar a les persones a sortir al carrer per denunciar les injustícies socials.

La literatura, un refugi

El Dani observa el carrer des de la finestra del seu despatx. Les ràfegues d'aire repiquen contra el vidre. Surt al petit balcó de l'oficina i lliga la mirada als deambulants que travessen la via. Sovint li agrada fer una pausa, desconnectar de la feina i fugir ben lluny. Deixar volar la imaginació per alliberar els fantasmes. L'escriptura és una via d'escapament fantàstica. Des de la barana del balcó, es fixa en cadascun dels vianants per estirar de fil i aconseguir una història.

L'any 2017 la Irene impulsa el Dani a presentar els seus contes al premi Ciutat de Badalona de Narrativa i, per sorpresa de l'escriptor, guanya i els relats es publiquen sota el títol *Si em toques, cauré*. La idea del recull de contes es comença a gestar mentre cursa l'itinerari de narrativa a l'Ateneu Barcelonès. En aquesta escola, treballa les tècniques narratives i potencia la seva capacitat imaginativa. El Dani parteix de referents com Mercè Rodoreda, Pere Calders o Ray Bradbury a l'hora de perfilar les seves històries.

Durant el curs, experimenta amb narradors i punts de vista diversos. Li agrada travessar el llindar de la realitat per submergir-se en un món fantàstic on tot és possible. Juga a l'equívoc, a l'insòlit, a l'absurd. Però, per sobre de tot, gaudeix treballant els personatges. La majoria són protagonistes amb la màscara de superherois, però un petit gest o un pensament fugaç els fa trontollar. La professora d'escriptura d'aquest curs, Laia Aguilar, el segueix durant un any i queda sorpresa davant d'uns relats plens de màgia, humor i picaresca. *El Dani ja té un estil propi quan aterra a l'Escola d'Espectura. El seu to és directe, incisiu, fresc, imaginatiu i amb un domini important sobre els personatges i la ironia. El Dani és tot cor. Atent, alegre, generós, sap escolar... També es mostra clar i rotund quan és necessari. Ell aconsegueix desgranar les misèries i les vulnerabilitats dels personatges.*

El fil conductor del llibre és la fragilitat. Tots els personatges són persones vulnerables, que han tingut un trasbals en la seva vida quotidiana. Des de l'inici, l'interessa tractar el tema de la vulnerabilitat humana. *A vegades aquest món modern, cada vegada més apressat, on sembla que no pots quedar enrere, és dur. Moltes persones porten la màscara de superheroïnes i avancen a una velocitat de creuer, i de sobte viuen un fet més o menys traumàtic, que els hi fa replantejar la vida.* Un dels lectors a qui el Dani aconsegueix fer replantejar les coses és al seu pare, que confessa que molts dels contes li toquen profundament el cor, com el relat titulat *Velocitat*, protagonitzat per un immigrant que dorm al carrer.

Un dibuix a la paret

El Dani surt del balcó i passeja per l'oficina. De sobte, se n'adona que, enganxat en una prestatgeria, hi ha un dibuix de la seva filla Maia, de catorze anys. Un paper on la filla apunta alguns dels valors del dia internacional dels Drets Humans. Pau, justícia, solidaritat, empatia. Amb les mans, acarona el paper i dibuixa un somriure. Ho reconeix, és la seva debilitat, la persona que el fa sentir més fràgil del món. *Sento feblesa quan penso que li poden fer mal, clavar-li una empenta, trencar-li el cor. Ella és filla única i, em fa patir, per si es queda sola. Què passarà quan la Mònica, la meva dona, i jo siguem vells? Prefereixo no pensar-hi. Viure el dia a dia. Compartir moments amb ella.* Tanca els ulls i recorda tots els vespres que porta la Maia al llit en braços, l'acotxa i li llegeix un conte curt a cau d'orella fins que la nena s'adorm.

L'òpera des del balcó

La soprano Begoña Alberdi regala àries als veïns

Si no puc cantar,
tinc la impressió que ja no existeixo.

Montserrat Caballé

La Begoña Alberdi enretira les cortines de la finestra de casa seva que s'obre a una illa interior de l'Eixample de Barcelona. El rellotge marca gairebé les vuit del vespre i només queden algunes pinzellades de llum sobre un cel fosc. A mitjans de març, el sol s'amaga d'hora però ja es comencen a intuir unes clarianes roses que anuncien l'arribada de la primavera. La Begoña mira l'espectacle de colors juntament amb el seu marit, l'Albert Esteve Roig, mentre descansen al sofà de casa vestits amb barnús. De sobte, senten una lleugera remor a l'exterior. La Begoña lliga la mirada darrere el vidre i observen com les finestres de l'illa de cases es comencen a il·luminar com mai abans. Tot d'una, els veïns surten als balcons i comencen aplaudir.

- Què són aquests aplaudiments? – pregunta la Begoña amb un gest d'estranyesa.
- La gent surt per agrair la feina del sanitaris durant la pandèmia – respon el marit mentre li pica l'ullet.
- Ostres, doncs sortim, sortim!

La parella es recolza a l'empit de la finestra i comença a aplaudir, seguint a la resta de veïns. Amb la foscor, els rostres dels habitants de l'illa de cases no es distingeixen però se senten xiulets, crits i les notes d'algun bolero. Davant d'aquesta acció, la Begoña sent la necessitat de cantar, expandir la veu, obrir el seu cor a la resta de persones. Mira de reüll al marit que sempre l'anima a complir els seus somnis. *Au va, dona. Canta!* La soprano decideix apagar els llums de l'habitació, perquè els veïns no vegin d'on procedeix la veu, i es col·loca a la vora de la finestra, amb l'esquena recta i el coll estirat. Entona l'ària *Oh mio babbino caro de l'òpera Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini. De sobte, el veïnat queda en absolut silenci. La soprano estén els braços enlaire, com un gest d'entrega als veïns. En el seus cinquanta-sis

anys, amb una sòlida trajectòria sobre els escenaris, canta per primera vegada pels seus veïns. Quan canta, ho fa amb tot el seu cos d'anatomia exuberant i els seus ulls com dues pedres precioses d'atzabeja s'omplen d'espurnes.

La mort a la cantonada

Després de la primera interpretació, pren la determinació de dedicar àries als veïns cada dia a les vuit del vespre després dels aplaudiments. Les melodies de les òperes de Verdi, Schubert o Mozart l'ajuden a desconnectar de la situació caòtica de la pandèmia. Quan canta, allunya les pors, les angoixes, les preocupacions. Sent que només existeix l'instant present. Al llarg de la vida, l'òpera sempre l'ha ajudat a canalitzar les seves emocions, a afrontar les pèrdues, a mirar de cara la mort. Durant la infància, la soprano aprèn a dir adéu a moltes persones estimades i això provoca que senti la mort a prop. *La nostra vida penja d'un fil, som vulnerables, un cop d'aire ens pot tombar. Per tant, és important viure la unitat de cada moment i no deixar córrer els dies com si fossin inesgotables. Potser demà no hi seré i, per aquest simple fet, he de dir t'estimo a les persones que m'envolten per poder marxar d'aquest món en pau.*

La primera pèrdua que viu la soprano, nascuda a Barcelona, és la del seu pare, el Luis Alberdi, que mor a causa d'un ictus quan ella acaba de bufar les sis espelmes. Els somriures i els jocs de la infància s'estronquen arrel d'aquesta absència a la família. La vida de la Begoña i dels seus dos germans canvia per complet i es refugien en l'escalfor de la mare, la Concepción de Miguel. Aquesta escolta la ràdio sempre abans d'anar a dormir per sentir-se més acompanyada i la filla gran, la Begoña, s'estira al llit amb ella per escoltar els sons de l'aparell. Els dijous a la nit el programa de ràdio connecta en directe amb les òperes de diferents teatres del món. Els cants celestials encisen a la Begoña i la deixen relaxada i tranquil·la, mentre la mare l'acaricia. Un dia li diu a la mare *jo de gran vull ser la dona de la ràdio*. I resulta que la cantant que escolta les vetlles del dijous és la brillant Maria Calas. *No entenc res del que diuen els cantants però el seu timbre connecta amb mi. Aquesta és la meva sintonia, el meu canal, el lloc on em sento feliç.*

El so brut de la ràdio, el canvi de freqüències i la música aviat s'esvaeixen quan la mare se'n va, quatre anys més tard de la mort del pare. Els tres fills queden orfes i aleshores els acullen

famílies diferents, de tal forma que els tres germans se separen i ja no tornen a fer pinya mai més. L'etapa de convivència amb els pares adoptius és una època terrible per la Begoña, *pitjor del que ningú es pugui imaginar*. Llàgrimes, panys tancats, baralles. Un ambient terrorífic que la Begoña suporta fins als vint-i-tres anys, quan decideix fugir d'aquesta casa un dia que baixa les escombraries. En aquell moment, comença a buscar feina per subsistir i pagar-se els estudis per esdevenir una soprano. Els petits contractes com a administrativa, cambrera o recepcionista l'ajuden a continuar endavant mentre estudia i s'obre camí en el món de l'òpera.

La soledat com a *late motive*

La soprano treu el cap per la finestra per respirar aire fresc. Falten deu minuts per les vuit del vespre i, abans de cantar, vol meditar una estona. Fa un mes que va començar a entonar àries pels veïns i ara, amb el canvi d'hora, el cel presenta tons violetes i fúcsies. L'aire és fresc i suau i molts veïns esperen l'hora dels aplaudiments al balcó mentre llegeixen, juguen amb els fills o planten flors. *Per què fins ara no m'havia fixat en els rostres de les persones que viuen al costat? Potser vivim una vida tan frenètica que ens oblidem de cuidar el nostre entorn*. A les mans hi té una carta escrita amb lletra lligada dedicada per un grup de veïnes que li agraeixen l'esforç de sortir cada vespre a cantar. Una llàgrima li rellisca galta avall. Amb un mocador blanc de puntes, s'eixuga amb delicadesa els ulls, procurant que les pestanyes no li saltin. Les galtes rosades, els ulls felins perfilats, els llavis petits de vermell. L'aspecte és el d'una diva fresca i natural amb una camisola blanca, unes arracades de perla penjats i un collaret que sembla fet amb pedres recollides de la vora de la platja. Està a punt de cantar el *Vals de Juliette* de l'òpera *Roméo et Juliette* de Charles Gounod. Abans d'iniciar la interpretació, agafa el micròfon per dirigir-se als veïns i els recita els versos de l'òpera que està a punt de cantar. *Quiero vivir en este sueño que me emborrachó un día más, llama dulce te guardo en mi alma como un tesoro. Quiero vivir esta embriaguez de la juventud que no dura más que un instante...*

Durant els dies de confinament, se sent acompanyada pels veïns i veïnes que l'escolten cada vespre. Un escalf que no sent durant la seva etapa d'estudiant. La Begoña es llicencia en interpretació a l'Escola Superior de Música de Catalunya i, més endavant, busca professors particulars que l'ajudin a dominar les tècniques de la veu. Durant un temps, aprèn al costat d'artistes com Juan Oncina, Enedina Lloris i Mirella Freni. No obstant, ella sent que li falta

una formació més global per esdevenir una soprano, un ensenyament que inclogui tècniques de cant, de caracterització del personatge, d'actitud escènica... Per sort, l'any 1989 guanya diversos concursos de cant importants, com el Julián Gayarre de Pamplona o el Eugenio Marco de Sabadell, que la llancen sobre els escenaris. Aquell mateix any debuta al Teatre Liceu amb un paper petit de l'òpera *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald.

Durant els inicis, li costa fer-se un lloc en el món de l'òpera, entrar dins del circuit d'aquesta expressió artística. De seguida se n'adona que és *un univers tancat que es mou per interessos*. Sense mentors, intenta obrir-se camí superant els entrebancs. La talla del seu cos li tanca moltes portes, ja que molts dels directors busquen la diva perfecte. Un dels àngels de la guarda que troba pel camí és Montserrat Caballé, una de les persones que més se l'aprecia. Un dia la gran soprano se li acosta i li diu a cau d'orella: *Confia en tu, ets una de les millors veus d'aquest país*. La Caballé esdevé la gran mestra de la Begoña, la persona que li ensenya a conèixer el seu instrument, a posar-se a la pell d'un personatge, a saber estar a l'escenari. Des de la mirada del crític d'òpera Jaume Radigales, l'estil i la tècnica de la Begoña segueixen la línia de la Caballé, però presenten un estil propi, una personalitat, una essència.

Un animal escènic

Les mans de la Begoña ballen per les tecles del piano de cua situat al menjador. La finestra està oberta i entren ràfegues d'aire fresc. Mira el rellotge i se n'adona que aviat tocaran les vuit. Després d'escalfar la veu, es dirigeix cap a l'obertura per saludar als veïns. Està a punt de posar-se a la pell de la protagonista de l'òpera *Madama Butterfly* de Puccini. Amb la partitura al davant, la seva veu comença a entornar les primeres notes. La boca li dibuixa formes, deixant entreveure una dentadura blanca. El cos es balanceja al ritme de la melodia clàssica. Les mans se li mouen lliures, amunt i avall, fins que les situa a la zona del cor, perquè és des d'on ella canta. Per uns instants, deixa de ser la Begoña per convertir-se en la Butterfly, una noia de quinze anys japonesa que viu a Nagasaki l'any 1900. Dins la seva imaginació, la camisa rosada que porta al damunt es converteix en un quimono blanc brodat amb flors. Els moviments deixen de ser els seus per donar ànima al personatge. *Sento la llibertat de viatjar allà on vulgui, convertir-me en nou personatge, viure una altra història fora de la meua. En el fons, cada vegada que actuo davant del públic és com si realitzés un viatge astral.*

Al llarg de la seva trajectòria, es posa dins la pell dels personatges d'una gamma d'òperes diverses. *La Fiamma*, *Le nozze de Figaro*, *Don Giovanni*, *Aida*... són només un tast de les més de dues-centes funcions del Teatre Liceu en les que la soprano participa, juntament amb noms com Montserrat Caballé, Plácido Domingo, José Carreras, Jaume Aragall, Mirella Freni, Nina Stemme, Florenza Cedolins, entre d'altres. Tot i així, la soprano queda reduïda en papers més petits de les òperes. Un segon pla que desaprofita el seu potencial. El crític d'òpera Jaume Radigales afirma que sovint els teatres de casa nostra tendeixen a prioritzar els artistes estrangers pels papers principals. *Diversos cantants catalans brillen a l'estranger i als teatres de Catalunya continuen tenint papers secundaris. Aquesta situació és molt greu i posa de manifest la falta d'autoestima de l'art fet a casa nostra.*

Lluny d'enfonsar-se, la cantant decideix obrir-se camí en altres disciplines artístiques formant part de la companyia de teatre Els Joglars sota la direcció d'Albert Boadella amb els que treballa en dos espectacles i en una sèrie de televisió. Durant els quatre anys que dura aquesta col·laboració, la Begoña es converteix en una cantant amb experiència en teatre, un perfil molt atractiu pels directors d'escena com Calixto Bieito, Carles Santos o Billy Decker. Aquests la impulsen a afrontar rols d'una dificultat vocal extrema en produccions rupturistes i innovadores. Un bon exemple és quan en l'obra *Chica Montenegro Gallery* de Carles Santos assumeix el repte de cantar des de les altures, amb unes gomes que li sostenen el cos. *Allà vaig descobrir que em feien por les alçades, va ser horrible, però ahora una experiència fascinant.* Des de la perspectiva de Jaume Radigales, els moments estel·lars de la Begoña es troben en disciplines que van més enllà de l'òpera. En concret, cita l'espectacle *Vittoria* de Marc Rosich on la cantant parodia a les dives. *En aquesta obra, ella mostra la gran capacitat de riure's de la professió donant vida a unes dives egòlatres i capritxoses que semblen estaquirotos al damunt de l'escenari.*

El crític d'òpera sosté que, a diferència de la majoria de cantants d'òpera, la Begoña presenta molts recursos per saber estar a l'escenari. *Ella és un animal escènic amb una gran capacitat imaginativa, fruit del treball amb tota mena de directors que l'han posat al límit.* De fet, ella concep l'escenari com un indret màgic, on se sent com al menjador de casa. Cada vegada que surt dels bastidors per situar-se sota la llum d'un focus sent que tot el treball previ per arribar fins aquí es concreta, pren forma i dona fruit.

Els girs de la veu

El dia de St. Jordi la Begoña està a punt per cantar des de la finestra. No vol que la cultura s'aturi en un dia com aquest. S'ha vestit de vermell com si fos una rosa plena de pètals. L'Albert està al seu costat, preparant l'aparell mòbil per filmar-la en directe i difondre els cants arreu del món. Abans d'iniciar la Begoña se'l mira. Avui és un dia especial. Somriuen. La cantant dona entrada a les primeres notes de la *Canción de la Luna* de l'òpera Rusalka de Antonin Dvorák. Mentre la seva veu dansa, a l'Albert se li escapa alguna llàgrima. Sent un formigueig que li recorre tot el cos. La veu de la seva dona se li clava al fons de l'ànima. Quan acaba la peça, pica l'ullet al marit perquè enfoqui amb la càmera del mòbil un dels balcons de l'illa de cases ple de globus vermells. La cantant agafa el micròfon i anuncia que *avui entre vosaltres hi ha un noi que no pot estar al costat de la persona que estima perquè aquesta es troba en un altre país. Ella es diu Hayza i, com que cada dia ens segueix en directe, ell li ha preparat uns globus que llançarà a l'aire com si fossin rosses perquè travessin l'oceà i li arribin.* El veïns aplaudeixen i el noi llança els globus enlaire. L'Albert abraça a la Begoña mentre els globus vermells s'allunyen cel amunt. Ell encara recorda què va provocar que s'enamorés d'ella a primera vista. *Definitivament, la veu.*

La veu de la Begoña va captivar a l'Albert igual que els cants de les sirenes encisen els mariners a alta mar. Ella sap que la veu és la seva arma més potent, la seva màgia, la seva força. Però se n'adona que és un instrument fràgil i trencadís sense recanvi si es descuida. També és conscient que el color de la veu amb el pas dels anys. Durant la seva joventut, presenta una veu lleugera i, amb el pas del temps, evoluciona cap a un timbre més gruixut, amb més caliu. Després de tants anys estudiant aquest instrument, encara la fascina el fet que cada persona tingui una veu completament única. *De la mateixa forma que l'empremta, cada veu és irrepètible i això és una meravella. N'hi ha que neixen amb una veu càlida i bonica per cantar i potser guarden un Stradivarius a dins, però l'han de saber tocar.*

La Begoña presenta un gran domini tècnic del seu l'instrument perquè dedica hores a estudiar-lo. Ella coneix perfectament les capacitats de la seva veu, sap els camins que pot recórrer, els girs que pot efectuar i els límits que no pot creuar. La Begoña s'engloba dins de les líriques pures. La seva és una veu àmplia i dúctil, capaç d'assolir els greus i els aguts sense

abusar-ne. Ella podria interpretar la Reina de la Nit de la *Flauta Màgica* de Mozart durant dos o tres mesos, però després se li arruïnaria la veu. També podria cantar el paper de la Isolda de l'òpera *Tristán e Isolda* de Richard Wagner, però després d'un temps se li trencaria la veu. Segons el parer de Jaume Radigales, la Begoña ha sigut prou intel·ligent per agafar personatges que s'adapten a la seva veu, sense deixar-se enlluernar pels papers que li arruïnarien l'instrument.

La Begoña coneix l'instrument de la veu en essència. De la mateixa forma que un violinista memoritza cadascuna de les peces del seu violí, una cantant ha de conèixer l'anatomia del seu cos. La llengua, el paladà, el diafragma són elements que tenen un paper important a l'hora de cantar. En la seva vessant de docent, porta més de quinze anys impartint classes de tècnica vocal a alumnes amb timbres de veu diversos. Un d'ells és l'estudiant d'interpretació teatral Pol Rosell, de vint-i-dos anys. Quan comença les classes particulars amb la soprano se n'adona que abans pràcticament no coneixia res del seu instrument. *Al seu costat, desaprenco totes les fórmules esotèriques per cantar i començo a conèixer a fons el meu instrument. Des que rebo classes de la Begoña, cantar les melodies del pop o del rock que m'interessen em resulta més senzill i eficaç.*

Un altre cas és el de l'alumna del Conservatori del Liceu Júlia Pérez, de vint-i-cinc anys. L'estudiant comença a rebre classes de la soprano l'any 2015 i se n'adona que la seva forma d'ensenyar és totalment específica, *explica en detall tot allò que succeeix dins del cos quan cantes i incideix moltíssim en la respiració, el fraseig, el volum de cada frase... Quan sorgeix algun problema sempre el soluciona, és com una mecànica de la veu.* La Júlia pretén seguir els passos de la seva professora i encaminar-se cap al món de l'òpera. Per ella, la Begoña és un exemple a seguir, *una dona forta i valenta, capaç d'escoltar als altres, positiva i pacient, que lluita per l'art que estima. L'òpera és la seva vida.*

Un art del poble

La Begoña es prepara per afrontar l'últim dia i acomiadar-se dels veïns. Li costarà contenir les llàgrimes després de setanta-dos dies cantant des d'un racó privilegiat. Davant d'aquesta data especial, decideix entonar *Nessun Dorma* de l'òpera Turandot de Puccini. S'acosta a la finestra com a soprano per última vegada. Els veïns ja l'aplaudeixen només veure-la. La veu

comença a volar per l'aire i la vibració s'escampa per les finestres de l'illa de l'Eixample. Per uns instants, li sembla cantar en un gran teatre improvisat. Els balcons es converteixen en llotges. Les llums de l'interior de les llars esdevenen les làmpades de vidre d'una gran sala. I el públic és la gent que dona vida als balcons. *L'òpera s'allunya de l'elitisme i torna a ser de la gent, de les persones del carrer, d'on mai s'hauria d'haver mogut.*

Una escultura vençuda pel vent

L'artista Antoni Llena vol tornar a alçar el 'David i Goliat'

L'art és la filosofia que reflecteix
un pensament.
Antoni Tàpies

La força del vent tomba una gegantesca làmina de metall en forma de careta suspesa a vint metres d'alçada per unes fines potes ondulants de ferro. L'estructura cau de forma elegant, picant contra la terra amb un cop sec. Els vianants s'aturen a contemplar l'escultura caiguda enmig del Parc de les Cascades de la Vila Olímpica de Barcelona. Davant de les fortes ventades, li han fallat els genolls, com sovint ens passa als humans quan envellim. La careta ha quedat de cap per avall i doblegada, amb les potes que la sostenien esquinçades.

El pintor Antoni Llena contempla l'escena en una fotografia d'un article de diari, assegut al sofà del seu menjador. És la seva obra. El seu *David i Goliat*. La peça que va inaugurar l'any 1993 amb l'objectiu de situar un símbol sobre la fragilitat enmig de Barcelona. Una representació de la llegenda bíblica. Un homenatge al dèbil, al David, representat en les potes. Un personatge ara vençut a causa de les ràfegues de 140 quilòmetres per hora. L'Antoni deixa el diari sobre la taula del menjador i se'n va cap a la cuina per preparar un te. La sala principal és un espai d'un blanc immaculat, d'una fragilitat i una simplicitat digne d'una de les seves millors obres. Una llar de línies austeres, d'un racionalisme net, de parets rosades. La mirada se'n va directe als gravats, als dibuixos i pintures de Miró, Tàpies, Ràfols i Casamanda que decoren l'estança.

- Tinc por que vinguin els pirates a desballestar-la. Si es comença a robar metall, la cosa es complicaria perquè no es tracta només del material sinó de la feina de realitzar l'escultura.

Disposa una tetera, dues tasses i unes pastes en una taula blanca del menjador. Deixa reposar el cos a la cadira. En els seus setanta-set anys manté una elegància innata a l'hora de vestir, amb una camisa blanca i uns pantalons de color crema de pinça. A la seva esquena, una porta corredissa separa la sala d'un jardí en el que es veuen flors i, més enllà, un terreny cobert per pins. Després, els boscos del barri de Vallvidrera de Barcelona.

- Vaig veure com es tombava l'escultura per televisió. En aquell moment, vaig pensar en el meu avi. Ell era un lletraferit i escrivia poemes que guardava en uns paquets. Quan va morir, el meu tiet ho va cremar tot. De la seva obra només en queden cendres. I potser és això el que passarà amb la meva obra... perquè és fràgil.

Un nen diferent

L'únic membre de la família amb qui l'Antoni se sent identificat de petit és amb el seu avi Francesc, però aquest mor quan ell només té sis anys. El pintor va néixer al carrer Muntaner de Barcelona en el sí d'una família religiosa. El seu pare, també anomenat Antoni Llena, treballa com a topògraf a l'Ajuntament de Barcelona i es fa il·lusions amb el seu fill, perquè es pensa que heretarà la seva professió. Però la feina del seu pare l'horroritza, ja que es passa tot el dia fent plànols i càlculs. L'Antoni ho detesta tant fins al punt d'arribar a odiar les matemàtiques. Se sent allunyat el seu pare, pràcticament no mantenen cap conversa profunda durant la seva infància.

- Ves per on però, ara m'assemblo molt al meu pare. He acabat igual que ell, semblo un clon, fa angúnia i tot.

A l'escola tampoc se sent a gust i l'han d'arrossegat fins a classe plorant. A l'aula tenen un rellotge de cartró i la mestra abans d'engegar la lliçó sempre els demana: "Quina hora és?" Tots els alumnes responen però a ell es veu incapaç de mesurar el temps, un temps que se li fa etern durant les jornades intensives de classe. Gairebé suspèn totes les assignatures d'història, matemàtiques, literatura... Però en canvi sent una atracció natural per la pintura i la cal·ligrafia, les úniques matèries en les que treu bons resultats. A l'estiu li encomanen feina per recuperar les assignatures suspeses i ell gaudeix mentre perfila amb un bolígraf de punta fina els mapes dels rius, les muntanyes i els països.

A partir dels seus quinze anys, la família li comença a demanar cap a on vol enfocar el seu futur. Li proposen estudiar per ser advocat, metge o professor. Ell sent que no encaixa en cap d'aquestes professions. La pressió per decidir què vol ser en un futur l'angoixa profundament. A l'escola a poc a poc van fent pressió perquè s'encamini cap a una vida religiosa i ell, que es troba entre l'espasa i la paret, no sap com dir que no. L'any 1958 els capellans del centre educatiu el convencen perquè entri a formar part de l'ordre del caputxins. A la seva mare, la Carme Font, li fa una il·lusió enorme que el seu fill s'encamini cap a aquesta direcció. De cop i volta, es troba sol, amb les maletes, tancat en una cel·la petita amb un llit de fusta. *Què hi faig aquí. Per què he vingut?* L'estrès emocional el colpeja amb força els primers dies però, a poc a poc, es va acostumant a aquell món medieval rodejat de naturalesa. Allà dins s'hi està vuit anys d'adolescència, i en surt renovat fruit d'un silenci interior que dura gairebé una dècada.

- Allà dins em vaig alliberar de la meua por d'haver de convertir-me en algú concret a la vida. A més, em vaig submergir a l'univers dels llibres i la meua ment es va començar a obrir.

La passió per l'art

Un fil de llum que entra per la finestra del menjador il·lumina el seu rostre. La pell de l'Antoni és rosada, sense arrugues, amb taques del temps. En el seu rostre, destaquen un nas lleugerament encorbat, uns llavis primis i ressecs i uns ulls vius, darrere d'unes ulleres, que encara mantenen la curiositat per descobrir el món. Amb un gest suau, es pentina els cabells d'un blanc sulfúric mentre parla de forma pausada sobre la seva història amb una veu prima i melòdica com la d'un ocell. La sintonia del seu telèfon mòbil interromp la conversa. És un periodista. El més probable és que vulgui entrevistar a l'Antoni arran de la caiguda de *David i Goliat*. Ell apaga el mòbil i esbufega. Des de l'accident de l'escultura, se sent més fràgil i prefereix distreure's recordant els seus anys de joventut, l'època en la que va començar a saber que volia ser artista.

Quan acaba els anys de noviciat, comença els estudis de filosofia i teologia i descobreix un món allunyat del silenci del convent. Durant la carrera, alimenta el seu esperit amb els

diferents filòsofs i escriptors que estudia. En aquella època, també inicia el seu interès per la pintura. Ell sempre diu que comença a pintar d'una forma seriosa a partir de l'any 1965. Més enllà del quadre decoratiu d'una sala d'espera, l'Antoni té clar que vol pintar el món, la realitat completa. Decideix utilitzar papers petits per donar forma a les seves obres. Ell busca que la pintura es pugui tocar amb els dits i s'allunya del traç del pinzell. Un cop assoleix un estil propi, truca a un dels crítics d'art més prestigiós del moment, Alexandre Cirici. Aquest dona un cop d'ull a les seves petites creacions i li diu a cau d'orella: “L'esperit del temps va per l'aire i hi ha unes antenes que són sensibles i ho capten. La teva obra encara és verda, però connecta amb l'obra dels nostres avantpassats”.

L'Alexandre Cirici el posa en contacte amb el col·lectiu d'artistes joves de l'època, com ara el Jordi Galí, la Sílvia Gubern, Albert Porta o l'Àngels Jové. L'Antoni i aquests quatre artistes creen el Grup Maduixer. Un col·lectiu que s'obre camí dins dels nous moviments artístics de l'època. La crítica d'art Montse Frisach explica que en aquella època, dins del món de l'art, encara cueja l'existencialisme que assumeix el pas del temps com una angoixa. Els artistes més joves es desmarquen d'aquest corrent i se sumen a les tendències de l'art conceptual. Frisach sosté que els nous artistes de l'època busquen trencar amb totes les estructures artístiques imposades des del Renaixement i obren la porta a la possibilitat d'oferir un art diferent que no es pugui etiquetar en una disciplina concreta. L'any 1969 el Grup Maduixer presenta el primer vídeo art de tot l'Estat i enceten una línia artística que, temps després, molts d'altres exploraran.

A banda del corrent de l'art conceptual, un altre dels elements que l'influencien és l'obra d'Antoni Tàpies. L'any 1964 entra a la Sala Gaspar per veure l'exposició titulada *Cartrons, papers, fustes, collages* firmada per Tàpies. D'aquella mostra en surt fascinat. En cada quadre, l'Antoni detecta una forta densitat espiritual. Les teles es mostren petrificades, plenes de ferides i dramatisme. Més endavant, l'Antoni també incorpora en els seus quadres aquestes agressions i cops de pedra però, a diferència de Tàpies, sense una voluntat expiratòria, sinó més aviat amb un desig de transmetre la fragilitat del món, de l'obra i de l'artista.

La fragilitat humana

L'Antoni s'aixeca de la cadira i es dirigeix cap al taller artístic. L'indret és un espai lluminós ple de finestres per on entra el verd de Collserola. Els objectes s'escampen de forma desordenada per l'estança. Fustes, papers, brotxes, llenços i cavallets de fusta. Recolzats sobre la paret, apareixen alguns dels seus quadres com *La Carta a Minerva*, *Bestiola* o *Allò que cada cosa té d'indecible*. Tots ells estan formats per objectes quotidians. La burilla d'un cigar, els encenalls de la fusta, el paper de cel·lofana. L'artista senyala amb el braç un racó concret de l'estudi on guarda una de les seves obres més recents titulada *SOS: Senyals de fum des d'un subsòl*. Un treball en el que l'artista recopila una sèrie de dibuixos abstractes fets amb llapis de colors. Una part de la sèrie concebuda com un diari artístic està exposada al MOMA de Nova York des de l'any 2016.

- D'ençà que vaig posar-me a treballar en els dibuixos, els entenc com una escriptura. Són escriptura com a llenguatge, llenguatge plàstic. Procuro que un subjecte, un verb i un predicat – un color, una ratlla, un buit – posin de manifest amb exactitud la inflexió que permet unir allò que aparentment no casa, que les desavinences formals siguin percebudes com a reflexos de vida.

Tota la seva obra és una reivindicació del petit, del que es trenca, de la fragilitat. Una característica que connecta amb l'art de Tàpies, que sempre busca la fortalesa en l'element més petit que passa desapercebut. L'obra de Llena aconsegueix transmetre la vulnerabilitat humana a partir de l'ús de materials trencadissos i delicats. Paper de vidre, pètals de rosa, fulles seques. La seva mirada d'artista és capaç d'extreure la bellesa dels objectes més quotidians. Un exemple emblemàtic és l'escultura titulada *Homenatge als castellers*, situada a la plaça Miquel de Barcelona. En el moment d'ideació de l'obra, l'Antoni s'inspira en l'estructura del filferro que embolcalla les ampolles de vi o les de cava i demostra que de la realitat més petita i quotidiana en pot sortir art.

Sens dubte, la seva obra més solemne, en la que llança un missatge de fragilitat amb contundència, és *David i Goliat*. L'any 1993, quan la planta al bell mig del parc de les Cascades, pretén reivindicar la vulnerabilitat humana, encara que això suposi anar contracorrent d'una societat on prevalen els valors de fortalesa i plètora. En el seu llibre *La*

Gana de l'artista, explica que l'objectiu inicial és alçar un monument on es mostri un David vencedor enfront a un Goliat derrotat, en el punt just on temps enrere viuen els pobres del barri del Somorrostro. Quan idea l'obra, busca una escultura que sigui transitable, una obra que vista de lluny, s'erigeixi amb contradicció amb l'entorn, que aparegui grotesca i malgirbada, però que alhora sigui solemne i religiosa. Una obra que es pugui contemplar de forma aïllada, sense quedar interferida pels gratacels ni la xemeneia de Can Floch. Una escultura en la que l'espectador hagi d'alçar el cap per contemplar-la retallada al cel.

La força del més petit

L'Antoni se'n va de l'estudi per sortir una estona al jardí. L'espai està cobert per una gespa fresca i ben retallada, on creixen petites flors vermelles. Al fons, uns pins alts s'enlairen cap al cel. Amb les mans a les butxaques, camina pensatiu sobre la gespa. Sent una vibració a la butxaca. És el mòbil. Torna a ser el periodista. Deixa l'aparell situat al damunt d'una pedra i mira el cel transparent amb núvols que dibuixes formes. Ara un elefant, ara un estel, ara una oreneta.

- Des de la caiguda de *David i Goliat*, penso més sovint en la mort. Aviat només seré un grapat de cendres que s'endurà el vent. Amb el pas dels anys, he après a acceptar que res és tant important perquè, al final, tot quedarà en pols. Les fotografies, els llibres, les escultures, els quadres, el meu cos.

Pel camí, recull una flor d'un color vermell encès. Se l'acosta al nas i l'olora. Li arriba una flaire fresca de maduixa. Amb els dits, li acaricia els pètals delicats, trencadissos fràgils. Fa cassoleta amb la mà i la protegeix de les ràfegues del vent.

- L'amor és l'única cosa que ens salva. Després de tants anys, encara no sé si he estimat prou en aquesta vida... Potser mai s'arriba a estimar prou.

A la fi, entra al menjador i fa una última ullada a la fotografia del diari on s'observa un *David i Goliat* derrotat. Els ulls se li entelen. S'imagina l'escultura dreta, altra vegada. Un David vencedor front el gran gegant. Una victòria del dèbil contra el fort. D'una revolada, agafa el

telèfon per trucar el periodista que fa estona que intenta contactar amb ell. El professional despenja i l'Antoni li diu:

- Presti atenció al que li diré. Aquesta escultura es tornarà a alçar. Costi el que costi. Els humans som fràgils, però sempre ens tornem a aixecar.

Bibliografia citada

- Alberdi, B. (2017). *Canto y técnica vocal*. Barcelona: Planeta
- Barnet, M. (1966). *Biografía de un cimarrón*. Consultat el 4 de gener de 2020 al següent enllaç: [file:///C:/Users/usuari/Downloads/biografia-de-un-cimarron%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/usuari/Downloads/biografia-de-un-cimarron%20(2).pdf)
- Capote, T. (2009). *Retrats*. Barcelona: Angle Editorial.
- Chillón, A. (1994). *Literatura dels fets*. Barcelona: Llibres d'Índex.
- Concheiro, L. (2016). *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante*. Barcelona: Anagrama.
- Guerriero, L. (2019). *Opus Gelber. Retrato de un pianista*. Barcelona: Anagrama.
- Guerriero, L. (2018). *Plano americano*. Barcelona: Anagrama.
- Llena, A. (1999). *La gana de l'artista*. Barcelona: Edicions 62.
- Montero, R. (2019). *El arte de la entrevista. 40 años de preguntas y respuestas*. Barcelona: Debate.
- Pla, J. (2013). *Josep Pla. Dotze homenots*. Barcelona: La butxaca.
- Roig, M. (2019). *Montserrat Roig, retrats paral·lels*. Barcelona: edicions62.
- Saavedra, G. (2011). *Narradores que saben más: La 'narrativización' del discurso y el 'efecto omnisciente' en no ficción periodística*. Cuaderos.Info, (14), 63-73. Consultat el 8 de maig de 2020 a : <https://doi.org/10.7764/cdi.14.182>
- Talese, G. (2003). *Retratos y encuentros*. Barcelona: Alfaguara.
- Vidal, David. (2001). *Alteritat i presència. Contribucions a una teoria analítica i descriptiva del gènere de l'entrevista periodística escrita des de la filosofia, la lingüística i els estudis literaris*. Consultat el 10 de juny de 2020 a: <http://hdl.handle.net/10803/4163>
- Vicent, Manuel. (2016). *Los últimos mohicanos*. Barcelona: Alfaguara.

- Vicent, Manuel. (2012). *Mitologías*. Madrid: Alfaguara.
- Vilaró, D. (2017). *Si em toques, cauré*. Barcelona: Viena Edicions.
- Wolf, Tom. (1973). *Nou Periodisme*. Barcelona: Anagrama.

Bibliografia consultada

- Camps, S. (2020). Lara Díez: “Al Polònia imitem, però també actuem”. *Flaixbac.cat*. Recuperat de: <https://www.flaixbac.cat/lara-diez-al-polonia-imitem-pero-tambe-actuem/>
- Canet, M. (2017). Guillem Cabrera: “Si de veritat es té un somni, s’ha de fer el que faci falta per aconseguir-lo”. *Surtdecasa.cat*. Recuperat de: <https://surtdecasa.cat/centre/activat/entrevista-guillem-cabrera>
- Cervera, M. (2020). Cultura de cuarentena: Begoña Alberdi, la soprano que cada noche regala ópera a sus vecinos. *El Periódico*. Recuperat de: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200317/cultura-cuarentena-begona-alberdi-soprano-regala-opera-vecinos-sant-antoni-7892439>
- Cornet, M. (2017). *Quan els peus són les teves ales*. Barcelona: Columna Edicions.
- Fernández, V. (2015). Guillem Cabrera: “Reien de mi per ballar, i ara tothom em recolza”. *CadenaSer*. Recuperat de: https://cadenaser.com/emisora/2015/09/02/radio_barcelona/1441175055_596739.html
- Mañé, P. (2018). Guillem Cabrera balla a pas ferm. *Regió7*. Recuperat de: <https://www.regio7.cat/cultures/2018/02/21/guillem-cabrera-balla-pas-ferm/461264.html>
- Manjarrés, E. (2016). Lara Díez Quintanilla. *Entreacte.cat*. Recuperat de: <http://entreacte.cat/entrades/personatges/perfil/lara-diez-quintanilla/>
- Nogueras, A. (2020). Begoña Alberdi: “Ahora tenemos la oportunidad de reflexionar y reinventarnos”. *Barcelona Clàssica*. Recuperat de: <https://www.barcelonaclassica.info/es/begona-alberdi-ahora-tenemos-la-oportunidad-de-reflexionar-y-reinventarnos/>
- Pascual, J. (2018). Dani Vilaró, relats evasius entre drets humans. *ElCugatenc.cat*. Recupera de: <https://elcugatenc.cat/cultura/dani-vilaro-relats-evasius-drets-humans>
- Puigdollers, B. (2016). Antoni Llena: “El meu temps és un temps fràgil”. *Núvol*. Recuperat de: <https://www.nuvol.com/art/antoni-llena-el-meu-temps-es-un-temps-fragil-38458>

- Orteu, F. (2017). Dani Vilaró: Els parcs són llocs terribles. *Ara.cat* (Criatures). Recuperat de:
https://criatures.ara.cat/familia/parcs-son-llocs-terribles_0_1921007881.html